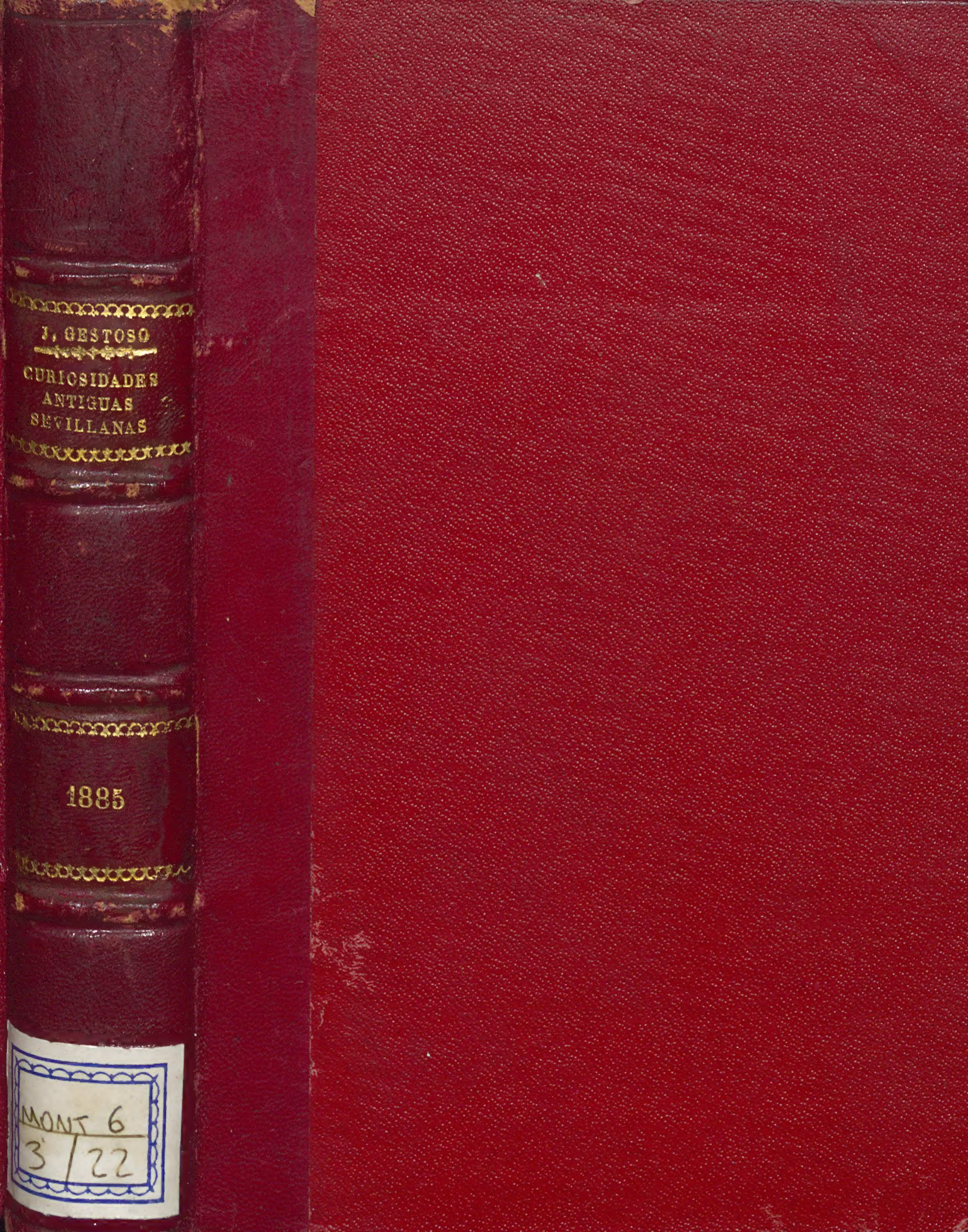
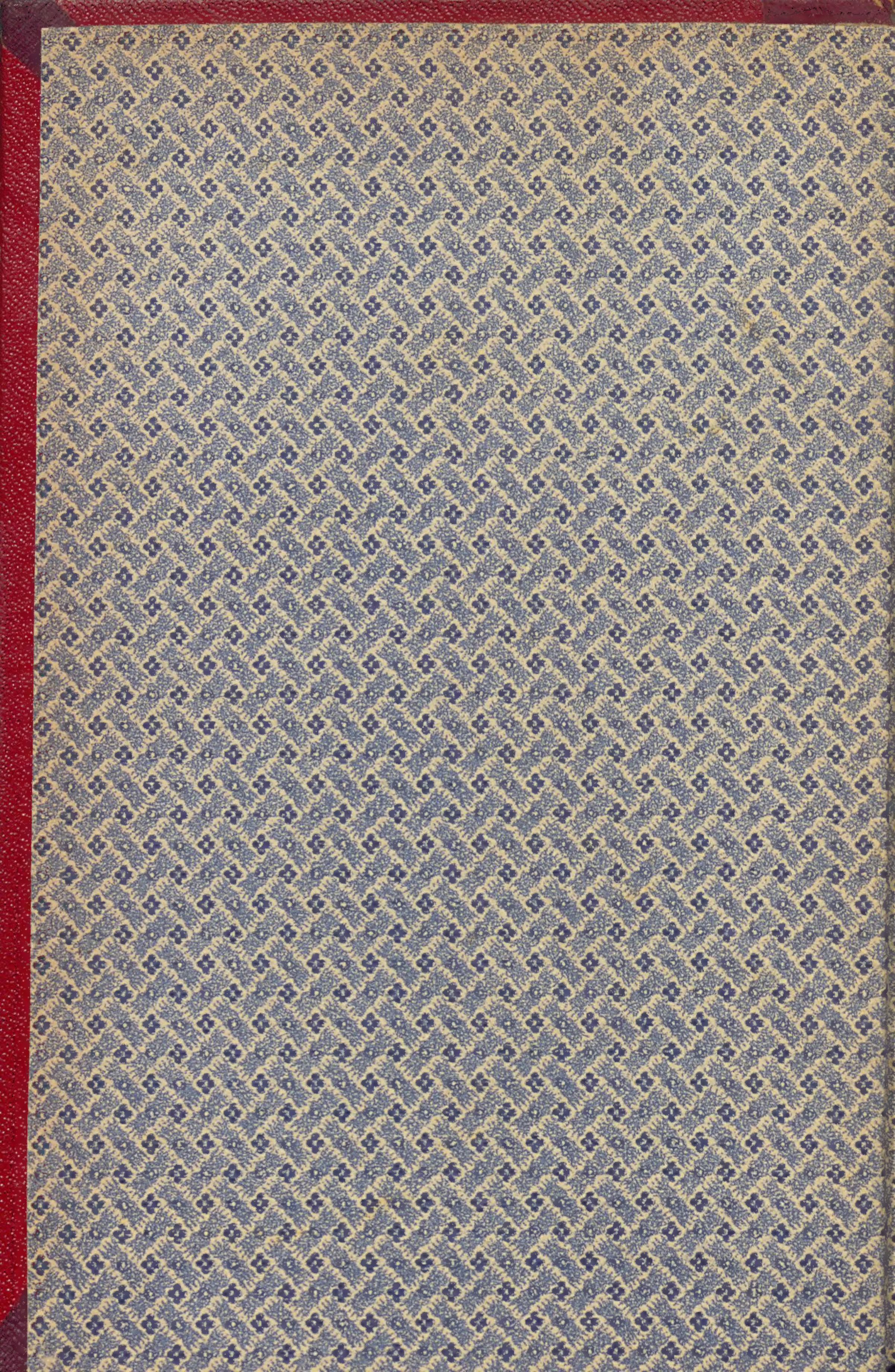

J. GESTOSO
CURIOSIDADES
ANTIGUAS
SEVILLANAS
1885
MONT 6
3/22



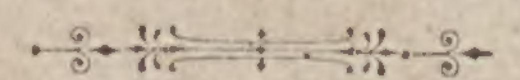


CURIOSIDADES
ANTIGUAS SEVILLANAS

ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS

POR

JOSÉ GESTOSO Y PEREZ.



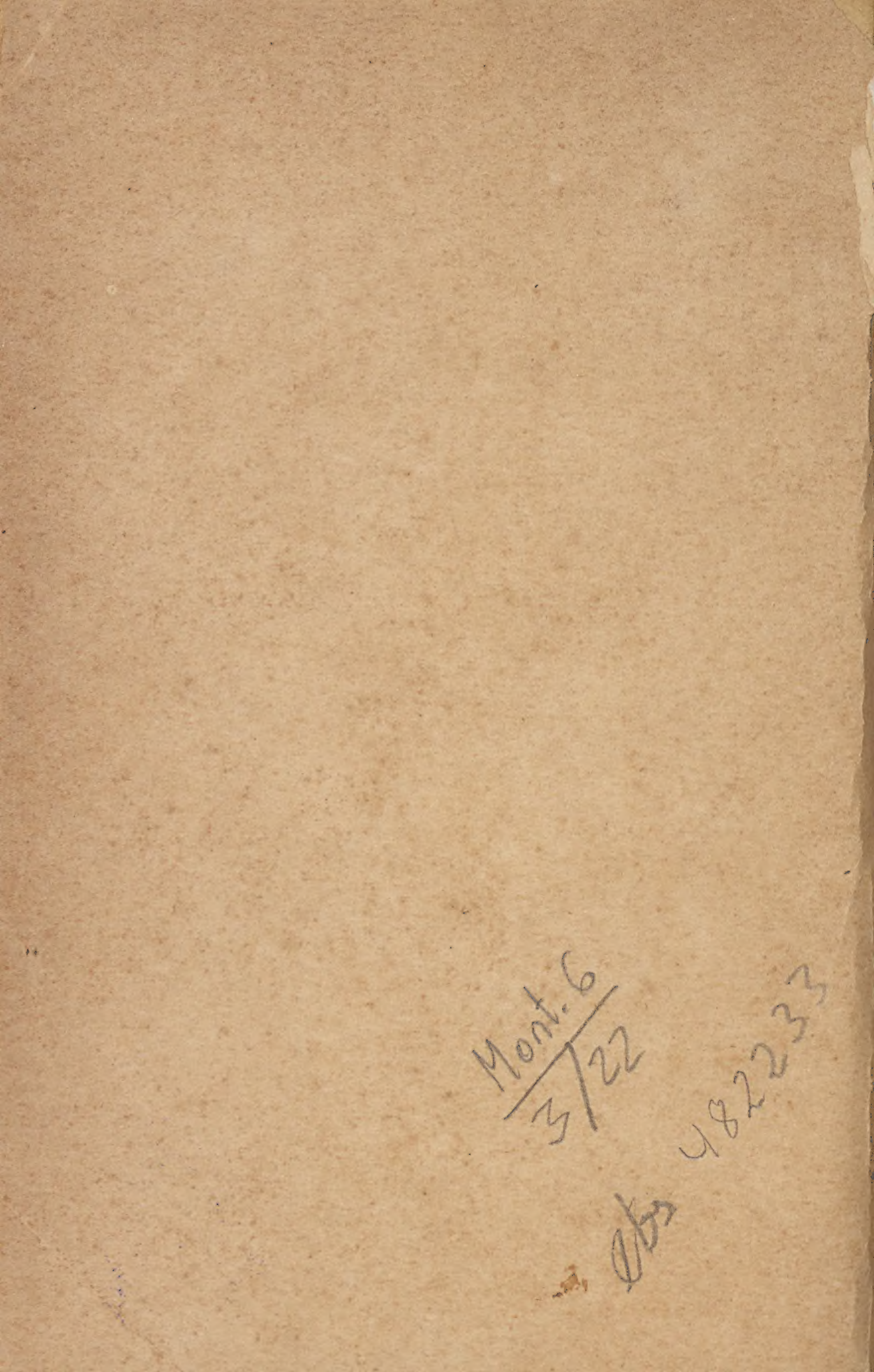


AÑO 1885.

(Tirada de 100 ejemplares.)

SEVILLA.

En la oficina del periódico EL UNIVERSAL.



Mont. 6
3/22
482233

CURIOSIDADES ANTIGUAS SEVILLANAS

ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS

POR

JOSÉ GESTOSO Y PEREZ.





SEVILLA.

En la oficina del periódico El Universal

1885.



AL SR. D. FERNANDO BELMONTE Y CLEMENTE.

Debí á V. desde mis primeros pasos en estas aficiones, muy provechosos consejos y utilísimas enseñanzas. El único medio con que puedo corresponder á su buena amistad es haciendo público el testimonio de mi reconocimiento, complaciéndome en que haya llegado ya esta ocasion.

Sírvase V., pues, de aceptar la dedicatoria de este libro, pobrísimo como mio, pero que á lo ménos le acreditará los buenos deseos de su afmo.,

JOSÉ GESTOSO Y PEREZ.

á mi buen amigo el muy aplaudido
escritor Luis Montoto y Rautenstrauch
recuerdo afectuoso de su devotísimo

[illegible]

AL LECTOR

El deseo de salvar del olvido antiguas memorias de sucesos y cosas que yacen en nuestros Archivos y Bibliotecas, mi aficion constante á investigar cuánto se relaciona con las famosas obras artísticas que los esclarecidos maestros de otras edades dejaron en nuestro suelo y el interés en dar á conocer algunas inestimables joyas arqueológicas que poseemos, desdeñadas por el vulgo alto y bajo me ha movido á tomar la pluma en muchas ocasiones para llamar encarecidamente la atencion pública acerca del abandono en que unas yacen, de la importancia de otras y de la interesante historia de muchas, dignas bajo todos conceptos del mayor respeto y de profunda veneracion. No creo haber conseguido mis propósitos en manera alguna; mis palabras las ha llevado el viento y así han visto las personas entendidas, con verdadero escándalo, que al mismo tiempo que la prensa periódica elevaba sus quejas para impedir cierta venta de un objeto sagrado que perteneció á la iglesia de San Vicente, á despecho de todos y sin grandes obstáculos se verificaba aquélla, privándonos de una de las más brillantes páginas de la orfebreria española y única entre las conservadas en esta ciudad. Así van

perdiéndose paulatinamente los más vivos testimonios de nuestra cultura pasada, desapareciendo preciados monumentos y borrándose las irrefutables pruebas, memorias de gloriosos dias. Acaso tocará igual infáusta suerte en el trascurso de los tiempos á algunos de los que hoy contemplamos y que hemos tenido la fortuna de poder estudiar; para ese dia hemos querido reunir nuestros apuntes, cediendo á las instancias de algunos amigos aficionados á estas antiguallas, para los cuales, hacemos separadamente una impresion de cien copias en buen papel.

Sevilla 9 de Marzo de 1885.

LA CABEZA DEL REY DON PEDRO (I)

NUEVOS APUNTES

PARA ILUSTRAR SU HISTORIA

Pues don Pedro de Castilla,
Tan valiente y tan severo,
¿Qué hizo sino castigos
Y qué dió sino escarmientos?
Quieta y próspera Sevilla
Pudo alabar su gobierno,
Y su justicia las piedras
Que están en el Candilejo. (II)

Existe en Sevilla una calleja tortuosa y estrecha, formada de pobres viviendas, desiguales y mezquinas, con los aleros de sus tejados salientes, sus puertas pequeñas y bajas, sus ventanillos con tiestos de flores esparcidos aquí y allá, como riéndose de todas las reglas eurítmicas; unas que parecen empinarse pa-

(I) Publicóse este artículo en nuestro libro «Apuntes del natural,» 1883; hoy se reimprime aumentado.

(II) Don Francisco de Quevedo y Villegas.—Romance XLI, t. 8.°, edicion de Sancha.

ra mirar á sus vecinas más bajas, otras que atrevidas rompen la línea recta del muro que forma la calle, y estas quebraduras, estas desigualdades, como si dijéramos, en un palmo de terreno.

Es verdad que hoy la industria moderna, sonrojada por tales caprichosa construcciones, ha conseguido *embellecer* su deformidad, y al gunas casas con figuritas de yeso, frisos de carton piedra, rejas historiadas y alegres colorines se levantan de trecho en trecho para atestiguar, por si álguien lo duda, el gran adelanto y exquisito gusto de las construcciones de nuestros dias.

Esta calle, en la cual ha penetrado la piqueta moderna hasta hacerle perder casi por completo su antiguo carácter, es, sin embargo, no sólo conocida de los propios, sino que tambien con empeño visitada por los extraños.

La calle del Candilejo representa hoy la historia sevillana de un importantísimo reinado, el imperecedero recuerdo de un gran Monarca, la página escrita de una veneranda tradicion. Testimonio de aquellas *tremendas justicias*, va unida estrechamente á la augusta sombra de Pedro I de Castilla; de aquel gran Rey, que, segun la frase de un antiguo escritor (1), «más

(1) Ldo. Estében G. de Muñana M. S. intitulado *Escrito sobre el Principado de Sevilla en defensa de la verdad del epigrama de Ausonio.* Pág. 33.—Bib. Colom.

debió su muerte á la vendible pluma de Ayala que al puñal de don Enrique;» de aquel ilustre Soberano que legislaba en el Becerro de las Behetrías, en el arreglo y compilacion del Ordenamiento de Alcalá, en el de los menestrales, y en las Córtes de Valladolid del año 1351, que guerreó venciendo en Aragon y en Granada, que tuvo el esforzado ánimo para acometer la gigantesca empresa de restaurar el perdido prestigio y de robustecer el poder real, desmembrado y agonizante á manos de la turbulenta y poderosa nobleza castellana; de aquella gran figura que supo, en medio del encrespado mar de deslealtades y felonías, de traiciones, *asonadas é furtos*, salvar del gran naufragio el arte arquitectónico, levantando insignes templos, concediendo gruesas sumas para la restauracion de famosos monumentos y gozándose, por último, en construir sus soberbios alcázares de Sevilla.

Tales gloriosos padrones, en vano intentarán oscurecer los rutinarios continuadores del desleal cronista; todos sus esfuerzos por arrancar de las ennoblecidas sienes del desdichado Monarca tan preciados laureles serán inútiles, porque el grito de la impotencia no llega nunca á la region serena destinada á los grandes hombres.

Hé aquí por qué todo lo que se relaciona con este ilustre Monarca, hidalgo y caballeresco por excelencia, es siempre de grandísimo interés, no sólo para los que se dedican á estudiar su turbulento reinado,

sino tambien para todo amante de las pátrias glorias: no dudamos, pues, que nuestros lectores verán con gusto la descripcion que de la primitiva cabeza del Rey don Pedro, colocada en la calle del Candilejo hasta los años de 1630, se hace en un manuscrito que se custodia en la Biblioteca Colombina (I). Creemos ser los primeros en publicarla (II), y creemos que es de alguna importancia, pues si el hecho tan conocido que dió lugar á la tradicion no tuvo hasta aquí fuerza de verdad histórica, puede tenerla por la razon de existir la cabeza del referido Rey colocada en el sitio

(I) Tomo de Varios en su mayor parte M. M. S. S. En la portada se lee: Memorias Históricas Sevillanas, recogidas en este tomo primero para la librería del Dr. D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, canónigo de la Santa Iglesiá de Sevilla.

(II) En una nota de D. Eugenio de Llaguno y Amiróla á la Crónica del Rey D. Pedro, edicion de Sancha, se hace alguna indicacion ligerísima acerca de este particular al hablar de la estátua orante del Rey en su sepulcro de Santo Domingo el Real de Madrid, pero dice sólo que era de barro y pintada, refiriéndose á Argote.

Además hemos procurado informarnos de algunas personas eruditas que se ocupan en inquirir noticias acerca de nuestras antiguallas, consultando al efecto con el reputado escritor Sr. D. Joaquin Guichot, quien lealmente nos ha manifestado que desconocía la existencia de la primitiva cabeza, y que estimaba como muy difícil hallar datos acerca de su historia.

de la actual, casi á raiz de su mismo siglo. Veamos lo que asienta el autor anónimo del manuscrito intitulado «Algunas noticias que ay en Seuilla del Rey Don Pedro, de que se hace memoria por tradicion enella.»

Dice así: «Don Pedro de Pereda Jurado desta ciudad cuyas eran las casas donde está puesta la cabeza que las heredó del Jurado Pereda su padre y en ellas sucedieron los hijos del dicho Don Juan de Pereda me dixo: que amenazando ruina la pared de la casa donde estaba puesta esta cabeza, y siendo necesario el reedificarla, su padre como Jurado desta ciudad, dió cuenta de la obra que se auia de hazer en el Cabildo para que por su acuerdo se mandase lo que se auia de executar. Y la Ciudad acordó que se hiciese una efigie de piedra, que representase la persona del Rey Don Pedro, en traje é insignias reales, y que se pusiesen las armas de Castilla y Leon en un escudo á costa de la Ciudad, y se colocase en vn nicho en el mesmo sitio donde la cabeza estaba, porque esta memoria no se perdiese, y se puso en execucion, lo que la Ciudad mandó, colocando en vn nicho el bulto del Rey de medio cuerpo, como oy se vée.

Y assi mesmo me refirió que *siendo él muchacho*, vió que aquel eruditíssimo Príncipe el excelentísimo señor don Fernando Enriquez de Ribera Duque de Alcalá, llegó vn dia á su casa buscando á su Padre, á quien preguntó: que se auia hecho *aquella antigua*

cabeza que allí estaba? y el Padre le respondió que en algun rincon de la casa estaría y la hizo luego buscar, y la hallaron en vn sótano de donde se sacó y la dió al Duque, que la recibió con mucha estimacion y le dió los agradecimientos por el hallasgo; y la puso en su coche y se la llebo: y que decia el Duque: *que tenia aquella cabeza por verdadera efigie del Rey Don Pedro ó muy parecida.* Y repitiendo las señas de la cabeza dezia, que juzgaba era de barro cocida y pintada con el pelo corto, que solo le cubria el cuello cortado al rededor, y cercenado por la frente, como entonces se vsaba, sin bigotes ni barbas, el rostro algo abultado, y en la cabeza vn bonete redondo traje de aquel tiempo y que asistiendo á su padre este dia vió lo que refería. Esta cabeza (sin duda) puso el Duque en su librería ó en otra parte de su casa, que enriqueció con muchas memorias y piedras y estatuas antiguas y por el poco cuidado de los Alcaydes de su palacio y falta de estimacion y aprecio de las cosas deste género, se an desparecido muchas antiguallas que se guardaban en la pieza que tenia destinada el Duque para los libros, ó puestas en diferentes sitios de su casa, entre las cuales padeció esta el propio naufragio.»

D. Pablo Espinosa de los Monteros, en la II parte de la Historia y Grandezas de la gran ciudad de Sevilla, al fólio 52, habla tambien de la renovacion de la cabeza y dice: «y por memoria deste caso man-

dó poner en aquella esquina en una concavidad, su cabeza, hecha de piedra (I) la cual se renovó *pocos años á*, y se puso en lugar della el medio cuerpo que oy está.» Hemos encontrado la fecha segura en que se quitó la primitiva cabeza á que nos referimos, como puede comprobarse por las siguientes palabras de D. Francisco Fernandez Bertrand (II), al tratar dicho autor de la tradicional silla en que se dice que administraba justicia el Rey D. Pedro, añade: «de este linaje de desgracias fué la pérdida de la cabeza de mármol (III) de este Monarca, cuyo orígen para conservacion de la tradicion, aunque parezca cuento, la pondré aquí..... Refiere el hecho del Candilejo y continúa: «que el Rey, en la forma que pudo, mandó poner en la esquina del sitio, una cabeza de mármol, retrato suyo, que vimos *hasta nuestros tiempos*, de hermosísimo rostro, dando admiracion á los curiosos..... Avrá *diez ó doce años* que un Veinticuatro persuadió al Cabildo desta Ciudad que quitando de allí

(I) Espinosa no tuvo ocasion como D. Juan de Pereda de ver y examinar tan de cerca la dicha cabeza: no es extraño, pues, que se equivocára.

(II) Comprobacion de la piedra sepulcral del venerable Honorato sucesor del glorioso Dr. San Isidro, Arzobispo de la Sta. Iglesia Cathedral y Metropolitana de Sevilla, etc.—Sevilla: Francisco Lyra, 1630.

(III) Puede repetirse acerca de estas palabras lo dicho en la nota 1.ª que antecede.

aquella cabeza se pusiese un medio cuerpo de Rey (como se hizo) de diferentísimo rostro, perdiendo tal antigüedad y variando la circunstancia de la historia en suceso tan notable.»

No es posible dudar del hecho de haber existido la cabeza del Rey en la calle del Candilejo, pues además de asegurarlo así la tradición, lo vemos corroborar por el autor anónimo del manuscrito á quien dijo don Juan de Pereda: «que asistiendo á su padre este dia *vió* lo que refería,» y además por las palabras de Espinosa, y de F. Bertrand. Esto sentado, se nos ocurre el siguiente razonamiento. Segun Ortiz de Zúñiga acaeció el hecho que dió lugar á que se colocára la cabeza del Rey uno de los dias del año 1354; desde esta época hasta los en que publicaron sus libros los citados autores (1630) van trascurridos dos siglos escasos; no repugna á la buena lógica que este tiempo hubiera permanecido la primitiva cabeza, y que ya por su mal estado, como parecen probarlo las mismas palabras de Pereda al referir *que se halló en un sótano*, ya porque la Ciudad quisiera representarlo más autorizadamente *en traje é insignias reales*, se acordase la colocacion de la existente. Desapareció, pues, la primitiva cabeza por los años 1618-20, como lo indican las frases del segundo escritor citado: «Avrá diez ó doce años.....» Su folleto de la piedra sepulcral de Honorato, vió la pública luz en 1630, como dejamos dicho. Se observa muy comunmente que los monumentos

públicos, como estátuas, inscripciones, etc., que se colocaron en dias pasados para perpetuar algun acontecimiento, permanecen por lo general en sus respectivos lugares, bien hasta que se destruyen ó porque pasado algun tiempo desaparece el aprecio que de ellos se hizo.

Segun nuestro juicio, entendemos que no es posible dudar, despues de las anteriores citas, de que existió la cabeza del Rey en la calle del Candilejo hasta los años 1618-20 en que tuvo lugar la colocacion de la existente, y para probar de una vez que quizá el Duque de Alcalá no se equivocaza en tenerla por verdadero retrato de D. Pedro, fijémonos en la descripcion de Pereda y veremos cuán al vivo está representado en ella un personaje de los siglos XIV ó XV: «*el pelo corto que sólo le cubria el cuello cortado alrededor y cercenado por la frente, como entónces se usaba, sin bigotes ni barbas, el rostro algo abultado* (1) *y en la cabeza un bonete redondo.*» Bastan estas ligeras indicaciones para no dudar que la cabeza representaba la de un varon perteneciente á uno de estos dos siglos; pues ya en el siguiente comenzó á

(1) Dice Ayala: «É fué el Rey D. Pedro *asaz grande de cuerpo*, é blanco, é rubio, é ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves, fué muy sofridor de trabajos. Era muy temprado, é bien acostumbrado en el comer y beber. Dormía poco, é amó mucho mujeres. Fué muy trabajador en guerra,» etc.

decaer esta costumbre del *cabello cortado alrededor del cuello y corcenado por la frente*, así como se estendió el uso de las barbas.

De lo dicho deduciremos que, ó se colocó en el mismo reinado de D. Pedro ó en los sucesivos comprendidos hasta el siglo XVI, y en tal caso, será tambien razonable creer que si el hecho en que se funda la tradicion no fué cierto, ¿cómo entónces colocaron su cabeza en los *cuatro cantillos*?

Nada más diremos por ahora acerca de esta veneranda antigualla; nuestro interés por todo lo que se relaciona con este bizarro Monarca nos ha impulsado á escribir estos renglones, levísimo grano de arena que allegamos al hermoso pedestal que se comienza hoy á levantar á su memoria.

Tocaba á nuestro siglo llevar á cabo la noble empresa de rehabilitar la figura histórica de este gran Rey. Muchos y eruditísimos escritos se han dado á la estampa por doctas plumas, y su recuerdo, oscurecido hasta nuestros dias por la impotente saña de sus detractores, va mostrándose cada vez más claro y distinto, al mismo tiempo que se ennegrecen los de aquellos grandes desleales, de aquellos traidores perdonados, y de aquellos miserables enemigos, viles sicarios del fratricida de Montiel.



DESCUBRIMIENTO

DE UNA ANTIGUA PINTURA EN LA IGLESIA DE S. JULIAN, DE ESTA CIUDAD, Y NOTICIA DE SU AUTOR.

Grandes esfuerzos han venido haciendo desde algun tiempo los amantes de nuestras glorias artísticas y especialmente se afanan los doctos por esclarecer los orígenes de la antigua Escuela sevillana de pintura, debiendo al trascurso de los siglos, que en parte continúe envuelta en densas sombras.

Desde que el diligentísimo envestigador Cean Bermudez se ocupó en sus diferentes escritos de tan importante trabajo, hasta nuestros dias, todas las disquisiciones y pesquisas hechas han resultado ineficaces y pocos datos han podido hallarse que aumentar á los atesorados por él.

Convienen críticos é historiadores en señalar como el primer maestro de la Escuela hispalense á Juan

Sanchez de Castro, á quien el erudito escritor citado, en su «Carta sobre el estilo y gusto de la pintura sevillana,» califica con el título de Patriarca.

Antes de él ninguna noticia ni el menor rastro se halla que pueda darnos luz para venir en conocimiento de quién fuera el artista que le precedió, y en las escasas obras ejecutadas anteriormente como las interesantísimas pinturas murales de San Isidoro del Campo, no hay el menor rastro que pueda descubrirnos á su autor.

Antes del citado Sanchez de Castro ninguna noticia se halla que pueda darnos luz y áun de éste mismo ignorase la fecha y lugar de su nacimiento, quiénes fueran sus maestros y los hechos más culminantes de su vida. De sus discípulos encontramos ligera reseña así como de las obras que ejecutaron. El tiempo, la ambicion de poderoso magnate por adquirir valiosas joyas y más que nada la ignorancia, el más duro de todos los azotes de nuestras glorias artísticas, han hecho desaparecer las principales obras del eximio *Patriarca*.

El juicio del docto Cean Bermudez se fundó necesariamente en las conservadas hasta su tiempo y, si atendiendo á ellas, le concedieron elevado puesto en la historia artística, sube éste infinitamente á mayor altura con el notabilísimo hallazgo de que vamos á dar cuenta.

Ancho y dilatado campo se ofrece á la vista del

curioso y del inteligente con el descubrimiento de esta obra, no sólo por la importancia que en sí tiene, sino por la luz clarísima que derrama sobre este período tan oscuro de nuestra Escuela pictórica; llegándose tambien al conocimiento exacto de algun que otro problema de difícil explicacion. No es para los límites de esta noticia hacer el exámen detenido, ni apuntar cada una de las útiles consideraciones y provechosos resultados que pudieran deducirse de un detenido y razonado estudio: vamos á limitarnos á narrar el hallazgo y despues de descrita tan valiosa joya daremos á conocer su autor, ignorado hasta aquí, ya que á nosotros deparó la suerte la grata satisfaccion de ser los primeros en descubrirlo.

Existe en el muro del Evangelio, en la iglesia parroquial de San Julian, de esta ciudad, una puerta formada por tres arcos concéntricos de ladrillo, ojivales, sin más ornamentacion que unos boceles, la cual sirvió en lo antiguo de entrada al templo. Es tradicion seguida por todos los escritores antiguos sevillanos que por los años de 1380 habiendo llegado á esta ciudad Mosen Per de Tous con la imágen de la Vírgen de la Hiniesta, al donarla á esta iglesia, en la que erigió para su culto digna capilla, de la cual aún se conservan preciosas muestras, hizo su entrada la referida efigie por la puerta de que hablamos, tapiándose luego, ora fuese para conmemorar este señalado hecho, ya por exigirlo así otras necesidades.

En nuestras frecuentes visitas á este templo habíamos tenido ocasion de fijarnos en tal entrada, pero nada digno de atencion hallábamos, máxime, al ver que el muro que la tapiaba servía de apoyo por su parte interior á un retablo de estilo churrigueresco sin importancia alguna. No era concebible que tras aquella desatinada máquina de hojarascas y florones existiera la obra de que tratamos, que gracias á una feliz casualidad y á la solicitud de su digno párroco, podemos hay admirar.

Con motivo de ciertas lijeras reparaciones en el edificio hubieron de notarse algunos fragmentos pintados detrás del referido altar y eso bastó para que comprendiendo los señores don Antonio Ruiz Quirós, cura de la parroquia, y D. José Fuentes Zabalegui, mayor domo de fábrica, que quizás se ocultaba allí alguna obra artística, hicieran arrancar aquel, apareciendo entónces el muro cubierto con la magnífica tabla, el dia 18 de Enero de 1878. Muchas fueron las personas que al tener noticia del hallazgo corrieron á examinarla. Admirábanse todos de su valor, encarecían su verdadero mérito si bien lamentando al par su deplorable estado, pues que por ambos lados de su tercio inferior se encontró bárbaramente aserrada.

Ni el menor rastro de firma, ni la más ligera indicacion se veia en ella que pudiera seguramente dar á conocer al artista que la ejecutó. Conjeturas é hipótesis más ó ménos fundadas se formularon acerca de

éste, atribuyéndolo muy pocos, al que hoy, ya sin duda alguna, señalamos como verdadero autor.

Mide el cuadro 2 métros 46 centímetros de alto y 2 métros de ancho, formando en su parte superior una curva ó segmento de círculo, adornada con moldura de lóbulos y floroncillos ojivales. En el centro aparece la Vírgen sentada en sillon de alto respaldo y cuyas líneas marcan los albores del Renacimiento que termina en un dosel del mismo gustó que los floroncillos citados y en el que se ven algunos ligeros recuerdos moriscos. Cubre la cabeza de la imágen una toca blanca y corona abierta y lo restante de su cuerpo túnica y manto negros recamados de flores de oro.

En su falda tiene al Niño Dios sentado, sosteniendo por un extremo un rosario con cuentas rojas que ase la Vírgen por el otro. Á la izquierda, de pié, está San Pedro con capa pluvial é imaginerías, las llaves, un libro y una cruz. Á la derecha, San Gerónimo vestido de paños rojos hojeando un libro y cogida con su mano derecha una cruz de la misma forma que la de San Pedro. Sobre estas efigies se ven dos ángeles muy dignos de estudio, que sostienen el capelo sobre la cabeza de San Gerónimo, la tiara sobre la del Santo Pontífice. Todas las figuras tienen grandes nimbos dorados. En el tercio inferior hay una cinta con caractéres góticos en que se lee: «*O domina mea sancta maria ora pro me pecatore.*»

Si comparamos esta obra con algunas de las que

existen de Juan Van-Eyck, nos convenceremos una vez más de la grandísima influencia ejercida por el pintor flamenco arriba citado, en los primeros vuelos de la Escuela pictórica sevillana. Nada mejor que el dibujo y manera de hacer puede probarnos este aserto y en verdad que no es posible, fijándonos en estas dos grandes notas características, dejar de apreciarlo. El mismo plegado en los paños, las mismas líneas angulosas un tanto violentas, igual terminacion cuando aquellos tocan al suelo, lujo de pormenores en los más insignificantes objetos, y por último una exajerada minuciosidad en todos los adornos.

Conocido es el importante dato del viaje de Juan Van Eyck á Portugal y su paso por Andalucía; ¿cómo no habían de llamar poderosamente la atencion de los pintores andaluces las obras de este maestro que suponían entonces un paso gigantesco en el arte, avivándose en todos ellos el deseo de equipararse con él, como algunos lo consiguieron?

Mas no es este oportuno lugar para extendernos en tales consideraciones, diciendo sí por último y áun á trueque de pecar en minuciosos, que la pintura de San Julian revela un conocimiento exacto del estilo neerlandés y que sus caracteres esenciales convienen con los de esta Escuela. Hecha brevemente la descripcion del cuadro tal como al presente se muestra, copiaremos para más clara inteligencia lo que acerca de él y de su autor encontramos en el libro ya cita-

do, «Discurso histórico de la Vírgen de la Hiniesta,» páginas 361 y 62. Dice así: «Está en un cuadro de »lienzo algo grande pintada vna Imágen de nuestra »Señora, sentada en una silla, que remata en vno co»mo dosel ó sitial. Tiene el rostro muy hermoso, y »trigueño, y en todas sus faiciones, etc. Tiene el niño »sentado á la mano izquierda, y muy parecido al de la »Iniesta. La túnica y manto de la Imágen es azul (1) »como el de la Hiniesta, aunque se diferencia en que »está matizado con unas flores grandes de oro. Tiene »en la mano derecha un Rosario de cuentas colora»das como corales engarzadas en un cordon blanco, »y el Niño le tiene asido con ambas manos. Al pié de »la Imágen está un rótulo escrito con letras Gothicas, »que denotan su antigüedad, el cual dize: SANTA »MARÍA DE GRACIA. Al lado derecho de la Imá»gen está pintado San Pedro, y al otro lado San Ge»rónimo. Á los pies de San Pedro está arrodillado »vn hombre vestido de negro á lo antiguo, que llega »la ropa casi hasta los piés. El cuello de la capa, que »tiene puesta por ambos ombros, es muy pequeño, y »angosto, y despues tiene vestida una como sotana »abotonada toda y ceñida, y en la garganta vn cuello »de lienzo angosto y escarolado. En las manos tiene »una gorra negra, ó vn sombrero pequeño, y de muy »cortas álas; cuyo traje por lo honesto, y antiguo de-

(1) Al presente parece negro.

»nota bien lo antiguo de aquel altar. De su boca su»ben hácia el rostro de la Imágen estas letras Gothi»cas, que dicen: O DOMINA MEA SANCTA MARIA »ORA PRO ME PECCATORE; que significa O Se»ñora mia Santa Maria ruega por mí pecador. Á sus »piés tiene estas letras Gothicas, que manifiesta «su »nombre y oficio» que dicen JUAN SANCHEZ DE »CASTRO PINTOR: el cual debió de pintar aquel »lienzo.»

Hasta aquí las curiosísimas noticias de Vera y Rosales. No es posible dudar despues de conecida esta descripcion del cuadro, que se refiere Vera y Rosales á la misma obra. Para más satisfaccion nuestra, examinando atentamente la parte izquierda de la misma tabla, inmediata á la que, segun dejamos apuntado, fué asserrada, hemos visto en efecto ligeros vestigios de un ropaje que perteneció sin duda alguna, á la figura orante de que nos habla el autor tantas veces citado.

Hemos cumplido el intento que al comenzar estos ligeros apuntes nos propusimos. La importancia del hallazgo de esta magnifica presca del arte sevillano, no hay para qué encarecerlo: es de precio tan subido, que cuánto dijéramos sería inútil y ocioso, y quizás en dia no lejano, podrá servirnos para llegar al conocimiento de otras, cuyos autores al presente ignoramos. Sólo nos resta manifestar que actualmente se encuentra esta hermosa obra en la Sala llamada

de Rentas en la Iglesia Catedral, donde fué trasladada, con el propósito de que se restaurase, lo cual, afortunadaments, no se ha hecho, y creemos que no deberá nunca intentarse, si tenemos en cuenta su deplorable estado, pues daría lugar á fantásticos repintes, nunca admisibles.



SEVILLA ROMANA.

Léjos de nuestro ánimo al escribir estos renglones trazar un cuadro histórico ó artístico de nuestra ciudad durante el dominio de las armas romanas; tampoco hemos de detenernos en ir señalando los mil sucesos de grandísima importancia acaecidos en ella, ni hablaremos, por último, de las infinitas portentosas fábricas con que los Césares la enriquecieron: nos proponemos sólo, detenernos en el exámen de un notable monumento, bastante él de por sí para probar el auge y explendor alcanzado en aquellas centurias por la Colonia romulense.

Desde los tiempos del docto Rodrigo Caro—que segun nuestras noticias, fué el primer investigador,—hasta el presente, ningun dato hemos podido hallar en los historiadores sevillanos que esclarezca alguna de las muchas aventuradas hipótesis formuladas por los aman-

tes de la antigüedad, respecto al orígen y destino con que fué construido el edificio subterráneo, existente en la casa de la calle Abades señalada con el número 16. Y si alguno de los referidos escritores anduvieron vacilantes y medrosos en fijar el período histórico en que fué levantado, y no falta quien lo asigne tambien al musulman; hoy nos atrevemos á clasificarlo como notable manifestacion del arte romano.

Más, antes de entrar en el exámen del segundo de los puntos arriba indicados, justo será que digamos dos palabras acerca de la disposicion y estado en que se hallan las partes que existen actualmente, para que el curioso pueda formar siquiera sea, una ligerísima idea de esta magnífica fábrica.

En la primera edicion de los Anales sevillanos de Ortiz de Zúñiga, Era 1336, año 1298, el diligente y sábio escritor traslada una minuciosa descripcion de estos subterráneos, debida á la erudita pluma de Caro, cuyo manuscrito se conservaba en la librería del Colegio de San Alberto de esta ciudad, que más adelante tendremos ocasion de comparar con la nuestra para mejor inteligencia del texto.

En el año citado de 1298, dice Argote de Molina en un M. S., «cabauase para hacer cimientos á un edificio en Sevilla, en la calle Abades y descubiéronse unos notables subterráneos, largas y profundas cueuas de fortísima fábrica en casa de un canónigo

familiar del Arzobispo D. Sancho, que causaron notable admiracion en la ciudad, porque lo curioso de algunos que quisieron escudriñar su profundidad, la halló repartida en varios é intrincados callejones, formados de robustas bóvedas, en la que la crasitud del aire y multitud de murciélagos, impedían el paso.......

»Cuando se descubrieron, se creyó ser las Escuelas de mágia diabólica, que tuvieron los moros; pero su fábrica más antigüedad supone en el sentir de Rodrigo Caro.»

En efecto; el ilustre autor de la Corografía, los estima y juzga como laberinto hecho á la manera del celebrado de Creta; opinion inadmisible hoy. Penetrando en el pátio de la casa arriba citada, y en una de las habitaciones de la izquierda, se vé una puerta desde la cual arranca una escalera con veintidos peldaños de ladrillo, divididos en dos descansos que conducen á una rotonda casi frontera á los últimos escalones: á la distancia de 2 métros se vé un pozo, hallándose la superficie del agua con relacion al terreno á 2 métros 25. El techo de esta pieza es de arco rebajado, construido de hormigon, con grandes cantos rodados y fragmentos de ladrillo. Los muros están interrumpidos con cinco entradas de galerías de medio cañon, fabricadas de la misma materia, así como su robustísimo dovelaje. La primera entrada de estas cinco, á mano derecha, está obstruida á ta distancia de 5 métros 70. La correspondiente en el

lado izquierdo, termina en un fuerte muro asimismo de ladrillo, y la inmediata conduce á otra segunda rotonda, menor que la primera, midiendo esta galería 5 métros 65. Hay en ella cuatro entradas análogas á las anteriores; la de la izquierda, que mide 7 métros termina en un enorme sillar, sujeto á la bóveda por su parte superior, que no descansa en el suelo, dejando un espacio próximamente de un métro. Una vez que se pasa por debajo de este monolito, descúbrese como á manera de un entresuelo circular, formado tambien de hormigon, y bastante espacioso, en cuyo centro y en un anillo de ladrillos, converge una multitud de segmentos de arco que se apoyan en los muros, teniendo todos ellos grandes canales ó bajantes para facilitar el descenso de las aguas.

Llegados á este punto tenemos que recurrir á la descripcion de Caro. «El remate de estos arcos es un entresuelo que tiene una vara de cuerpo de argamasa y debajo de él está otra capilla cuya labor es más tosca aún que las otras, podráse en su redondez volver una lança de 12 palmos; su altura es de siete. Viene aquí su remate porque está impenetrable al curioso.» De esta segunda rotonda, ó capilla como llama el historiador, no puede verse nada actualmente por hallarse cegada. En la galería correspondiente á ésta, del lado izquierdo, se vé otra piedra ó sillar como el ya citado, detrás del cual debe hallarse una

construccion análoga á la ya descrita, pero que tambien se encuentra por completo obstruida.

Por último, termina la bóveda que forma, por decirlo así, el eje de esta grande obra en un muro de ladrillo, en cuyos lados se muestran varias aberturas pequeñas cuadrangulares, construidas primorosamente y cuyo objeto es asimismo facilitar el descenso de las aguas.

Muchos más pormenores podríamos citar que omitimos por no parecer difusos y por los estrechos límites de que disponemos.

Ahora preguntamos: ¿Ha sido esta fábrica en su orígen tambien subterránea? Es posible que primitivamente no lo fuera tanto como lo está hoy. Hállase el piso sobre que se levanta á 6 métros 44 de profundidad en relacion al suelo de la calle, si despues de este dato, hecha la nivelacion entre la casa de la calle Abades y la de los Mármoles, número 1, donde existen los tres colosales monolitos compañeros de las columnas que hoy vemos en la Alameda de Hércules, hallamos por única diferencia la de 0,38 entre dichas casas, y si despues consideramos el gran trozo que estos fustes tienen soterrado, contando además con las alturas de las bases y zócalos sobre que se levantára el templo de Diana ó Hércules, nos hallamos con una ligerísima diferencia de nivel inapreciable en estos casos.

¿Cuál fué el destino, preguntamos ahora, para

que se fabricó? Lo ignoramos. Sólo, sí, puede asegurarse que tuvo por objeto la conduccion de agua, ú otro uso que con éstas se relacione, inclinándonos á creer que serían dependencias de algunas magníficas thermas.

En el plano levantado para auxilio de nnestros estudios, vemos que una de las galerías de la calle Abades sigue la direccion de la calle D. Remondo en sentido transversal y va precisamente á la casa en que hoy se halla el Colegio de San Leandro, donde hemos visto á más de otros curiosos restos de construcciones al parecer mudejares, un soberbio pozo de enormes proporciones y construido de igual manera que los descritos subterráneos. Tal vez fuera el depósito central de donde por medio de artificios ó ingenios, se surtieran las thermas.

Nada más diremos por hoy acerca de esta singular y notable fábrica, poco conocida al presente, y muy digna bajo todos aspectos de ser estudiada con la detencion que merecen los antiguos monumentos que acreditan la grandeza de Sevilla.



SEVILLA VISIGODA.

Las injurias del tiempo y de los hombres han ido paulatinamente destruyendo en esta ciudad las memorias de los monumentos construidos durante la dominacion de los Atanagildos y Recaredos, y de aquellas suntuosas fábricas, así sagradas como profanas de que hace mencion particularmente el docto y santo Isidoro en el inmortal libro de las *Etimologías*, como de otras que ha dado á conocer la diligencia y estudio de antiguos y modernos escritores, nada resta al presente que sea robusto testimonio de su pasado esplendor y magnificencia. No es posible dudar de la importancia de que gozó Sevilla en aquellos tiempos, pues que, segun el decir de los árabes, era la mayor y más importante ciudad de España, notabilísima por sus monumentos, y además consta por las actas del primer Concilio hispalense que éste se cele-

bró en la iglesia Sancta Hierusalem, la cual sería eminente basílica, fiel trasuunto de las ya construidas en Bizancio. Datos irrecusables tenemos hoy para afirmar tambien la existencia de cenobios y templos que se levantaron durante ese período histórico, pero de todos no queda más que la memoria.

Esparcidos por esta ciudad, vénse aislados miembros arquitectónicos, restos esculturales y algunos monumentos epigráficos, todos valiosos en alto grado para el estudio del estilo latino-bizantino. En ellos muéstrase evidentemente la union de estos dos caractéres artísticos, ya por su forma y proporciones, como por sus rasgos decorativos, que ostentan, ora el sencillo funículo, ora las elegantes palmas, zig-zags, círculos enlazados y mil pormenores que los distinguen y señalan, muy especialmente, de los demás diversos géneros de construir. La postracion y decadencia en que se vió sumido el arte romano en los tiempos de Constantino; la division de los dos imperios que formaron lazo entre el Oriente y Occidente; las íntimas relaciones que, á consecuencia de estos hechos, los unieron, todo ello contribuyó considerablemente á que una vez confundidas las dos civilizaciones, latina y bizantina, se produjese el maravilloso templo de Santa Sofía, que ha inmortalizado los nombres de Isidoro de Mileto y Antemio de Tralles, y durante el reinado de Justiniano el baptisterio de San Juan y San Vital, preciosísimas muestras de este esti-

lo que vemos reflejado más tarde en los monumentos españoles de la monarquía visidoda. Pórfidos y malaquitas, polícromos mosáicos, brillantes combinaciones de fosei-fesá, y, finalmente, los más peregrinos adornos revisten los muros de aquellas ostentosas fábricas, apareciendo una nueva manifestacion arquitectónica, cuyo conjunto ofrece particular y propio carácter que los distingue de los géneros hasta entónces empleados.

Toledo y Mérida poseen todavía copioso número de fragmentos, que reproducidos por la singular diligencia del señor don Manuel Assas los referentes á la primera de las citadas poblaciones, é ilustrados los de la segunda por la docta pluma del señor don José Amador de los Rios, han venido á conocerse, merced á tan notables trabajos, las reliquias latino-bizantinas conservadas al presente, y cuya ordenada clasificacion ignoraron los arqueólogos de anteriores centurias. Entre los restos arquitectónicos mas notables existentes en esta ciudad, citaremos muchos de los capiteles que sostienen las tablas verticales de atahurique axaracado del gran alminar, la Giralda, por la parte que mira al Pátio de los Naranjos, como asimismo los que sustentan la arquería horizontal que remata la soberbia fábrica, entre los que se advierten muchos cuya traza y ornatos son análogos á los conservados en Toledo en el Hospital de Santa Cruz y en muchos de los monu-

mentos asturianos. En el vestíbulo del Alcázar del Rey Justiciero se ven tres, distinguiéndose el adosado al muro, á la izquierda de la puerta de entrada.

Colocados en los portales de la plaza de San Francisco y calle del Gran Capitan los hay tambien dignos de estudio, por presentar variantes muy estimables y notarse en muchos de ellos perdida casi por completo la tradicion romana. Recomendamos á los amantes de las antigüedades los que existen en el pátio del Asilo de Mendicidad y en la casa que forma ángulo con las calles de Chapineros y Escobas. Podríamos citar muchos más, pero basta con los enumerados, que forman variada y rica coleccion en que el arqueólogo hallará ancho campo para muy útiles disquisiciones. No debemos omitir en esta ligerísima ojeada sobre el arte visigodo, los interesantes monumentos epigráficos conservados en la Biblioteca Colombina y en el antiguo monasterio de la Cartuja. Sabido es de todos el error en que muy doctos historiadores incurrieron, señalando como el lugar del martirio del Santo Hermenegildo el torreon más inmediato situado en la puerta de Córdoba de esta ciudad. El hallazgo de esta lápida, y despues su interpretacion por el erudito académico don Francisco Lasso de la Vega, han venido á poner de manifiesto el falso concepto de aquéllos, probando evidentemente que el hijo de Leovigildo

murió en Alicante. Por último, mencionaremos la gran taza de fuente que se vé en el Pátio de los Naranjos de nuestra Iglesia Metropolitana, digna de que se la aplicase á otros usos en que no fuera tan maltratada, ya que tan escasos restos han podido salvarse de la destruccion en esta capital.

No concluiremos sin recomendar á los amantes á estos estudios los fragmentos cerámicos, así como tambien algunas esculturas en piedra y miembros arquitectónicos y decorativos que se custodian en nuestro Museo Arqueológico. Esperamos del patriotismo y desinterés de los poseedores de aquellas fincas en que se hallan enclavados algunos de los referidos capiteles, los donarán al citado Establecimiento cuando haya para ello favorable ocasion, salvándolos por tal medio de una lamentable pérdida.



LA CARPINTERIA DE LO BLANCO.

El largo trascurso de los siglos ha ido insensiblemente borrando algunas notabilísimas tradiciones que, recibidas de los mahometanos, se conservaban entre nosotros y han permanecido vivas casi hasta nuestros dias, si bien ya en ellos las vemos muy adulteradas y en sensible estado de decadencia. Cuando volvemos la vista hácia las épocas de nuestro pasado esplendor, y consideramos el desenvolvimiento que adquirieron industrias tan importantes como la de sederías y cerámica, la primera ya perdida por completo y la segunda haciendo grandes esfuerzos por recobrar su pristino esplendor; cuando se reflexiona que una y otra fueron perennes fuentes de riqueza, que al mismo tiempo de producir beneficios materiales, eran muestra elocuentísima de nuestro sentimiento artístico y, por tanto, de nuestra cultura, nos

causa dolor comparar el estado presente con el auge que un dia alcanzaron. Situacion dolorosa, que bien merece llamar la atencion de los hombres sérios y estudiosos, pues si, como creemos, puede intentarse con éxito la noble empresa de reanimarlas y darles vida nueva, grandes beneficios habríamos de conseguir. Hoy, que en todos los pueblos cultos se advierte marcada tendencia á resucitar las antiguas tradiciones de las artes suntuarias; hoy, que vemos por doquiera el grado de adelanto que se ha alcanzado en la reproduccion de mil y mil objetos pertenecientes al mobiliario, á la indumentaria y á cuanto se relaciona con ciertas necesidades de la vida, no será ocioso llamar la atencion de los artífices contemporáneos acerca de una importantísima industria, que si un tiempo alcanzó notable grado de perfeccionamiento, y sus producciones fueron tenidas en gran estima, hoy está ya olvidada y ni áun siquiera se repara en ella. Nos referimos á la construccion de las magníficas techumbres de alfarje ó lacería, que tan sin igual efecto de riqueza y suntuosidad prestan á los antiguos edificios. Nada conocemos que pueda compararse con ellas; nada más sencillo, ni más ligero, ni más elegante, que la combinacion de los lazos formando estrellas, octógonos, rombos y demás figuras geométricas, combinadas con elegantes florores de alboayre, con escudos y bichas en los arrocabes y pechinas. La combinacion de estas cintas es-

maltadas de oro y colores, juntamente con el tono oscuro de las maderas que se empleaban, ofrecen un conjunto, que con razon cautiva la vista, sorprende y admira. Los ejemplares de este género que poseemos, son de tal valor, que superan á todo encarecimiento y pueden servirnos de exquisitos modelos para aprender la manera de construirlos. Lo mismo en las techumbres planas que en los verdaderos artesones, en los que forman atrevidas cúpulas, que en los de simples tirantas, pocas ciudades podrán presentarlas más hermosas, bastando sólo para corroborar lo dicho, fijarnos en algunos de forma plana del Alcázar, ya de los puramente mudéjares, ya de los tiempos del Renacimiento, pues, aunque de paso, debemos consignar aquí, que la tradicion mudejar que se vé en los techos, permaneció viva entre nosotros hasta la XVIII centuria. Todas las iglesias de Sevilla, especialmente las erigidas en los siglos XV y XVI, poseen en sus naves centrales tan bellos adornos, y de propósito recordamos ahora la elegantísima red de ajaraca que cierra el abside de la iglesia de religiosas de Madre de Dios. El hecho mismo de la pureza con que los artífices *de la carpinteria de lo blanco* supieron interpretar el estilo mahometano en estas obras, es causa de que sea difícil en extremo clasificar las épocas en que se construyeron algunos techos de este género, y será necesario tener en cuenta carácteres distintivos de artes y épocas para no equivocarse; pero cuando

existen éstos, y, por ejemplo, vemos que entre la intrincada lacería árabe aparecen elementos ojivales ó del Renacimiento, entonces puede acertadamente hacerse dicha clasificacion. No hay tampoco que tomar por basa la época en que se levantára el edificio donde se encuentra el techo, pues las diversas reparaciones hacen que muchas veces nos encontremos en monumentos del siglo XV obras de carpintería del XVIII.

La gran influencia ejercida en las artes é industrias por el vivificador aliento del Renacimiento, tuvo tambien que notarse muy ostensiblemente en partes decorativas tan principales, como son las techumbres de los edificios, y ya en los comienzos del siglo XVI empiezan á encontrarse peregrinas combinaciones del arte musulman y del clásico, importado de Italia, pudiéndose tambien citar notabilísimos ejemplares construidos solamente al gusto italiano y plateresco, entre los cuales recordamos á los inteligentes los ricos artesonados de las habitaciones de la planta principal del Alcázar, que datan de los tiempos de Cárlos V y Felipe II, uno en la parte baja, que hizo Juan de Simancas en 1534, el existente en la casa que fué de los Duques de Béjar (plaza de la Encarnacion), los palacios de Medinaceli y Alba, y el que adorna la sala Capitular alta de la Casa Ayuntamiento de esta ciudad. (1)

(1) Acerca de esta soberbia techumbre hemos

Un notable artífice, maestro de la *carpintería de lo blanco*, Diego Lopez de Arenas, nos ha dejado interesante libro escrito por él, donde pueden encontrar los actuales carpinteros cuánto les sea conveniente y necesario para dar nueva existencia á este importante ramo artístico-industrial. La miniosidad con que se hallan consignados en dicho libro los más insignificantes pormenores referentes á la construccion de los techos, facilitaría el trabajo á los modernos, que, valiéndose de tan experto guía, sin gran trabajo y sólo por las indicaciones del autor, podrían levantar las elegantes cúpulas de lacería, como los ricos artesones planos. Como muestra de la claridad y

---

encontrado el siguiente documento: «Anton Velazquez y Miguel Valles pintores de imaginería dezimos que en nosotros fué rematada la obra del dorado y pintura del cabildo alto en 880 ducados y más 20 ducados que se nos dieron de todos los artesones de los fondos que no eramos obligados á dorar ni estofar que fué en pro y aprovechamiento de la dicha obra para quedar bien acabada y meresce 80 ducado porque de oro nos llevó más de 32 ducados.—Iten hezimos un feston á la redonda que tampocos eramos obligados á hazer que descubio el innovar de la cornixa que si no se quitara no se veia ni descubria y mas un friso que nos mandaron meter de azul y despues voluieron á mandar que hiziesemos un Romano de oro. Todo lo cual ansi lo que eramos obligados á hacer como las demasias que en ello avemos fecho e bien obrado meresce 2,000 ducados y antes mas que

detenimiento con que el citado Arenas escribió su tratado, vamos á trasladar aquí sus mismas palabras en lo referente á la manera de hacer los florones ó racimos estalactíticos, que tan ricamente adornan las partes centrales de los techos, advirtiendo que él fué el inventor de este método, pues anteriormente se hacían de otro modo. Dice así:

«Porque se forma en su caxa cuadrada y ochauada, y allí se le van clauando las piecas de sus adaraxas, siempre releuando, baxando ó subiendo más crespos ó colgantes, que toda esta licencia tienen los que saben jugar con los mocárabes. Yo he hecho veinte y un razimos; los diez y nueve en la Iglesia y

---

no menos. Y ansi por V. S. fué mandada ver la dicha obra y la vio Anton Perez.............. que fué veedor della el cual declaró estar buena conforme á las condiciones aunque no declaró sobre las demasías. Las cuales V. S. debe mandar ver y apreciar para que vistas por personas expertas V. S. nos lo mande gratificar pues lo merecemos y es nuestro trabajo y lo costeamos con nuestras haziendas á lo menos V. S. sean servidos de nos mandar cumplir sobre noucecientos ducados que tenemos rescibidos á cumplimiento de 1,000 ducados que será la mitad del valor y precio que toda la obra vale porque como tenemos dicho, vale dos mil ducados y con esto nos contentamos porque tenemos mucha necesidad y lo demás remitimos á V. S. y en ello rescibiremos bien y merced.—Anton Velazquez.—Miguel Valles. (No tiene fecha).

coro alto y sobre escalera de Santa Paula de esta ciudad, con diferentes armonías vnos de otros: otro de Portaceli y otro en la Iglesia Mayor de la villa de Mairena, y todos los hago parejos por ámbas, de modo que no queden acubados, como hazian los antiguos, como lo he visto en el convento de Santa Paula en la armadura de la iglesia que desbaraté, y en la del convento de Santa María de las Dueñas y en Santo Domingo de Portaceli, porque los razimos que antiguamente se hazian, aunque no son de mucho peso, cuaxados con clauitos muy pequeños y con cola, quedando pendientes de la almiçate, que á no estar el estriuado muy bueno, su peso y el de la almiçate que es mucho, hazen notable daño á la armadura, y aunque son grandes algunos de los que yo he hecho, y haciéndolos sólidos y maciços, despues de puestos en el almiçate les echo dos arcos de hierro bien clauados en el nauo, con sus garras y enclauadas en su hilera, de donde les hago que estén pendientes, y es gran descanso para el almiçate, porque en lugar de pesar házia abaxo, no tan solamente no pesa, pero está descansando el almiçate sobre él por respecto de los colgantes de hierro que le echo, de donde todo ello está pendiente, y así viene á pesar más vn cubo, siendo releuado, que un razimo colgante siendo maciço, y deste modo los razimos ni los almiçates que los lleuan, no pueden hazer daño al estriuado por estar descansando el almiçate sobre el razimo,

porque yo los considero como los botones del sayo.»

De igual modo que describe la manera de construir de estos adornos, lo hace con las demás partes, y ya que poseemos tan utilísimo tratado, de sentir es que los actuales maestros de la carpintería no aprovechen sus enseñanzas, y de este modo los ridículos cielos rasos se sustituirían con las elegantes techumbres que tanto llaman hoy la atencion de las personas ilustradas é inteligentes. Mucho nos complacería ver llevado á cabo algun ensayo de este género, y más todavía que llegáran á convencerse los artífices carpinteros de las conveniencias que á todos reportaría el reanimar tan notable tradicion, perdida hoy por completo.



LA ESPADA DEL CONDE FERNAN-GONZALEZ.

En la biblioteca Colombina de esta ciudad, encerrada dentro de elegante urna de caoba y cristales, hállase expuesta á las miradas de los curiosos viajeros que constantemente nos visitan, una espada de bruñido acero, cuya empuñadura y guarnicion la forman elegantes lazos, y al pié de cuya ancha hoja descansa un tarjeton de madera, sobre el cual hállase adaptado un papel escrito en el siglo pasado, que contiene los siguientes versos:

De Fernan-Gonzalez fuí
De quien receuí el ualor
Y no le adquirí menor
De un Vargas á quien seruí
Soy la octaua marauilla

En cortar moras gargantas
No sabré io decir quantas
Mas sé que gané á Seuilla.

Tal es el origen que la tradicion asigna á este curioso ejemplar de la panopia, y así no es extraño que haciéndose eco de la misma opinion, hayamos oido siempre á infinitas personas atribuirle tan remota procedencia. No nos extraña que tal version se haya venido repitiendo hasta nuestros dias, pues seguramente que infinitos ejemplos pueden presentarse que comprueben la poca escrupulosidad que ha habido en la clasificacion de este género de objetos; y como por otra parte nadie ha tratado de averiguar la verdad, sino que han aceptado la tradicion en todas sus partes, de ahí que áun todavía, á pesar de lo mucho que han adelantado los estudios arqueológicos, se repitan en esta ciudad numerosos casos en que aparecen clasificados ciertos monumentos de subido interés, con el mismo criterio que hubieran podido hacerlo los Espinosa de los Monteros, Gordillos, Morgados y Caros.

Podían pasar entonces muy aventuradas opiniones; pocos se detenían en estudiarlas y examinarlas, y aunque lo hubieran intentado, habría sido en extremo árduo y dificilísimo esclarecer las dudas, porque precisamerte carecían de la base con que hoy contamos nosotros. Pero si entónces nadie se fijaba

en estos pormenores, ó áun cuando les llamáran la atencion hacían poco caso, hoy de ningun modo podemos ni debemos permitir que los viageros y personas entendidas que con tanta frecuencia nos visitan, formen pobre idea de nuestro adelanto, mostrando ciertos objetos desatinadamente clasificados como este de que tratamos. En buen hora que conservemos con cariñosa solicitud los recuerdos de antiguas memorias y tradiciones; justo es que en vez de hacer por borrarlas, procuremos perpetuarlas, pero siempre con la debida discrecion, pues de lo contrario, el concepto que ha de formarse de nuestra cultura no será muy favorable. Lo que un particular puede permitirse, vedado está para ciertas corporaciones, y el Cabildo eclesiástico de Sevilla no debe consentir, ya que tiene á su cargo el cuidado de la Colombina, que se enseñe y muestre una espada seguramente del siglo XVI, como objeto perteneciente á un caudillo de la décima centuria. Mucha es la diferencia de seis siglos, y ya más de una vez hemos podido ver burlonas sonrisas en lábios de algunos sugetos que visitaban el rico tesoro de don Fernando Colon, cuando se han fijado en la clasificacion de la espada.

Son tan distintos los caractéres artístico-arqueológicos que corresponden á aquellos remotos siglos, al compararlos con los del tiempo del Renacimiento, que en absoluto no queda lugar á la más ligera duda, y si vaciláramos ante otro cualquier

objeto, en éste con la mayor confianza emitimos nuestro juicio, fundándolo en los razonamientos que siguen:

II.

No son, en verdad, tan graves faltas de clasificacion particulares de los españoles; los principales Museos y Arsenales de Europa todavía, á pesar del sumo interés de sus sábios directores, ostentan más de un objeto en que concurren tales circunstancias, y en prueba de ello, basta sólo leer el erudito prólogo de la obra recientemente impresa y publicada en París por Mr. Auguste Demmin, intitulada *Guide des amateurs d'armes*, donde dicho autor enumera infinitas piezas de las armerías de Viena, Zurich, Lóndres, París y Madrid, en que aparecen claros y manifiestos tales defectos. Fué achaque de nuestros abuelos fiar más de lo que debieran en las tradiciones y memorias antiguas, pero si en ellos era perdonable, porque este género particular de estudios no había alcanzado el desenvolvimiento que hoy, no puede serlo en nosotros por esta misma razon, merced á la cuál van extirpándose y desapareciendo las más ridículas clasificaciones que tanto abundaban ántes.

El señor conde de Casa Valencia, recientemente encargado por S. M. el Rey don Alfonso XII de or-

denar la riquísima coleccion de la Armería Real, sabemos que se encuentra animado del más loable deseo de hacer que desaparezcan tamañas faltas, y en su consecuencia, despues de muy detenido exámen de los arneses y objetos sueltos que forman tan rico tesoro, conseguirá que las personas entendidas no se mofen como hasta aquí de nosotros. Es el principal objeto de los Museos el de enseñar á los aficionados y á los industriales; si, pues, son viciosas y absurdas las clasificaciones, es evidente que el fruto de tales trabajos partirá siempre de una basa errónea, con lo cual, en vez de prestar un servicio y cumplir la altísima mision de enseñar é instruir, habremos conseguidó el efecto contrario. Hechas estas ligeras reflexiones, en demostracion de la importancia que tiene el hecho de clasificar atinadamente los objetos que se exponen para el exámen del público, pasemos ahora á demostrar los fundamentos en que nos apoyamos para negar á la preciosa espada de la Biblioteca Colombina el remoto orígen que la tradicion le asigna.

Antiguas memorias sevillanas aseguran que al ser trasladados á la capilla de San Pablo, desde la que le sirvió de primitivo enterramiento, los restos de los caballeros conquistadores de Sevilla, entónces hubo de extraerse del féretro que contenía las cenizas de Garci-Perez de Vargar la curiosa espada de que tratamos, añadiendo que este caudillo la tomó del mo-

nasterio de San Pedro de Arlanza, reedificado por el conde Fernan-Gonzalez, donde se custodiaba por haber pertenecido al primer conde de Castilla. Desde entónces, segun la tradicion, la posee el Excmo. Cabildo metropolitano, y muchos años há se conserva en la Biblioteca Colombina.

Basta sólo examinar los elegantes lazos de acero que componen su guarnicion, para convencerse que no pudo ser fabricada en el siglo X, época en la cual las artes se encontraban en doloroso estado de abatimiento y postracion. Pero áun cuando este hecho dice bastante por sí,examinemos otros para que no haya lugar á dudas. En la página 420 del famoso códice Albeldense ó Vigilano, cuyo fac-símile perfectamente reproducido, puede verse en el tomo 3.° del Museo Español de Antigüedades, al fólio 512, hay entre otras, la figura del Rey don Ramiro II, que está armado de lanza y espada, siendo esta última el dato interesantísimo que puede servirnos para conocer la forma de esta clase de armas usadas en aquellos remotos siglos, las cuales diferían mucho de las que estuvieron en boga seis siglos despues, y cuya rudeza y sencillez bien se compadecen con las costumbres de entónces: el arma que lleva el monarca ántes citado es de ancha y corta hoja y de las mismas proporciones su empuñadura; el pomo hemiesférico y la cruz pequeñísima, lo bastante no más para detener la mano sin que se corra hasta la hoja

Estos mismos caractéres se repiten en diversas figuras militares de esta misma época, ya esculpidas, ya pintadas, entre las interesantes iluminaciones de los códices, que son los irrefutables monumentos que nos demuestran las costumbres de aquellas épocas en que áun se hallaban vivas reminiscencias de otras civilizaciones. Pero áun es más palpable la desatinada clasificacion de la espada que se conserva en la Colombina, cuando nos fijamos en la leyenda castellana que se vé grabada en las canales de la hoja, que dice: DEL-CONDE-FERNAN-GONZALEZ. Basta sólo recordar el atraso en que se encontraba nuestro idioma, para comprender que al artífice que ejecutó tal inscripcion, se le alcanzaba poco en materias lingüísticas, pues de lo contrario no la habría escrito como lo hizo, y si latinizando el nombre del ilustre caudillo, segun vemos en los documentos coetáneos. El precioso códice del Escorial, que trata de *Virginitate B. Mariæ*, obra que se terminó en el año de 924, dice al final *reynante Rex Ordonio in Legione, comitem vero Fredenando Gundesalviz in Castilla.* —De este modo debió haberla grabado el poco escrupuloso artífice del siglo XVI.

III.

Pero no ha de ser este el dato único en que fundamos nuestra opinion: caractéres indudables nos

ofrecen tambien del tiempo en que fué fabricada, la estructura y forma de las letras que se ven en la canal central que divide las mesas de la hoja, arrancando del recazo. Todas ellas son mayúsculas romanas, y por sus proporciones indican claramente que fueron grabadas en el siglo XVI. Sabido es que en el X obróse notable adelanto en la escritura, produciéndose una verdadera restauracion en el arte caligráfico, que tan juiciosa y doctamente supo apreciar el obispo Abad y Lasierra en su Ensayo inédito de la Bibliografía española. (1) En dicha centuria, dice el autor citado, reunióse la perfeccion y utilidad de todas cuántas la habían precedido; tomó la hermosura y adornos de la romana, para los títulos y letras iniciales; pero declinó su pesadez y lentitud en la continuacion de un escrito: de la minúscula gótica abrazó su diligencia y expedicion, sin abusar de los enlaces, cifras y abreviaturas de que abundaba aquella, ni declinar en la rudeza y bastardía que la afeó en los últimos tiempos, etc. No hay el menor punto de contacto ni de semejanza entre las letras que en la espada expresan el nombre del primer conde de Castilla, y las que se ven en los códices de este tiempo, en el cual, dicho sea de paso, empiezan á iniciarse los ele-

(1) Eguren. - Memoria descriptiva de los códices notables conservados en los archivos eclesiásticos de España.

gantes caractéres monacales. Parece que el artífice que trabajó la espada de que tratamos, tuvo especial cuidado en desmentirse á sí propio, y de igual modo que al grabar la inscripcion, empleó en ella la forma de letra que se usaba en sus dias, con lo cual demostraba precisamente la falsedad del escrito; no contentándose con esto, quiso marcarll con el sello de sus producciones, y en efecto, puede verse éste en ámbas caras de la hoja, al final de las letras. Compónese dicha marca del contorno de una figura que parece ser de borgoñota, empenachada de tres plumas, y debajo un círculo con una cruz griega, que se bifurca en cada uno de sus cuatro extremos. El dibujo de la primera claramente nos dice la época en que se ejecutó, pues tal forma de armadura de cabeza es peculiar del Renacimiento, si bien su primitivo orígen lo tiene de los romanos. Las mismas marcas pueden verse en una espada exactamente igual á la de la Colombina, existente en la Armería Real de Madrid, que lleva en el catálogo de dicho arsenal, publicado en 1849 por el entónces brigadier don José María Marchessi, el número 1649, y se describe de la manera siguiente: «Espada zaragozana del conde de Benavente.» Guarnicion negra de dos puentes afuera y una adentro con tres ramales, que van á las patillas: en la hoja tiene la marca número 40 (que es la del círculo con la cruz). Largo, una vara y



tres pulgadas. Con respecto á la marca de la borgoñota, tambien encontramos un curioso ejemplar en la Armería de Madrid, señalado con ella, obra del siglo XVI, que figura en el catálogo absurdamente clasificada en el número 1698, puesto que á semejanza de la en que nos ocupamos, tiene otra inscripcion en la canal, que dice: «Bernardo del Carpio.» Atribuir al héroe de Roncesvalles esta arma, es desatino que sólo puede correr pareja con el de la espada de Fernan-Gonzalez. Acaso ambas fueron bautizadas por la misma persona, guiada del deseo de darles mayor valor y hacerlas más estimables.

Hemos visto ya primero que la espada del vencedor de Almanzor, por su forma y hechura, dista mucho de las usadas en su tiempo; segundo, que la inscripcion castellana de la hoja no pudo haberse grabado en el siglo X, pues nuestra lengua distába mucho de esta centuria; tercero, que la forma de letra empleada, tampoco corresponde al carácter de las que se usaron en los tiempos de Fernan-Gonzalez, y por último, las marcas que se ostentan en la hoja corresponden á espaderos del siglo XVI.

Ahora, en conclusion, diremos breves frases para probar que tampoco pudo ser usada por el caudillo conquistador de Sevilla, Garci-Perez de Vargas. Para ello invitamos al curioso á fijarse, siquie-

ra sea por un momento, en los sellos de privilegios reales que se conservan del siglo XIII en nuestros Archivos, y donde veremos las efigies de Fernando III y Alonso X con interesantes espadas, que no dejarán lugar á la menor duda. Son las de este tiempo más largas y estrechas; la cruz, á veces, horizontal por completo; otras de brazos algo caidos, como segmento de circunferencia; los pomos grandes, circulares, y de dos caras. Por último: á haberse grabado la inscripcion en tiempos del conquistador de esta ciudad, los caractéres empleados habrian sido los monacales, que tan élegantemente se nos muestran adornando los monumentos de esta época.



LA BANDERA Y ESPADA DE SAN FERNANDO

En ciertas solemnidades religiosas, como son el dia del Santísimo *Corpus Christi* y el de San Clemente, aniversario de la reconquista de esta ciudad por Fernando III, exhíbense en las solemnes procesiones que celebra el Cabildo eclesiástico los dos antiguos objetos, cuyos nombres sirven de epígrafe á estos renglones, conservado el primero en el tesoro de la Catedral, y el segundo en poder de los señores capellanes reales. Enhiestos ámbos se ofrecen á la pública curiosidad, llevados en las manos, bien de nuestras autoridades, ya en las de Reyes ó Infantes. Enrollada la primera en su asta, no puede, en manera alguna, formarse juicio de su forma y pormenores, por lo cual creemos que estas ligeras noticias habrán de agradar á nuestros lectores. Desenvuelto el paño en

toda su extension, ofrece la forma de un rectángulo de tafetan, que mide de alto 2 m. 0,18, y de largo 2 m. 0,33. Hállase dividido en cuatro espacios ó cuarteles, uno de los cuales, el superior del lado derecho, es el único que hay completo, y deja ver, sobre el fondo en seda blanca, un leon morado, sobre el cual hállanse bordadas de seda amarilla floja algunos mechones de guedejas y otras labores de distinto dibujo, que al presente han perdido las primitivas formas de sus contornos.

Los demás cuarteles están todos ellos lastimosamente mutilados, y bien se conoce la ignorancia de quienes han entendido y ejecutado su reparacion, pues sin arte ni concierto, han barajado las divisas heráldicas, hasta el punto que, en vez de alternar los castillos con los leones, como vemos en todos los escudos, aquí encontramos los tres cuarteles restantes ocupados por fragmentos de los castillos, y conservando sólo en el espacio de que ántes hablamos el leon morado, que, apesar de sus mutilaciones, ofrece gran interés para el estudio de los antiguos bordados, y cuyo carácter conviene con el estilo artístico empleado en los tiempos del conquistador de Sevilla. Algunos trozos de torres almenadas componen las demás partes, siendo de notar los sencillos adornos en forma de zig-zags, que, á manera de banda, dividieron la parte superior del castillo, que está á nivel del cuartel del leon, compuesto de sedas rojas y ama-

rillas, recuerdo vivo de la tradicion románica. Pedazos de tafetan rojo se han sobrepuesto en los citados castillos, prodigándolos más de lo conveniente, y quitando de una parte para añadir en otras, se ha compuesto el más abigarrado conjunto de remiendos.

No se nos oculta, que esta gloriosa enseña, debió quedar sumamente maltratada en las guerras, como tambien que los estragos del tiempo debieron contribuir en sumo grado á destrozarla, pero si hubiese habido verdadero cuidado é inteligencia en quienes cuidaban de ella, todavía, no obstante los irremediables daños, hoy podríamos examinarla más completa. Por el contrario, cuando ha sido necesario acudir á su reparacion, en vez de procurar subsanar tan graves faltas, sin hacer reparo en los colores heráldicos, se han cosido las nuevas sedas á las antiguas y como claramente se observa, faltan considerables plazas en todos los cuarteles lo mismo en su altura que en su extension, pues en su orígen debió ser un perfecto rectángulo, que era la forma que se daba á las antiguas banderas. Mosen Diego de Valera, en su «Tratado de los ruptos,» dice al hablar de las distintas clases de enseñas militares, «que son siete: conviene »saver: vandera pendon, palon, grin pola, guiton, es»tandarte y gonfalon,» consignando tambien los dibujos de cada una de ellas. Á causa de tantas desdichadas reparaciones llevadas á cabo en el trascurso

de los siglos, no podemos hoy apreciar en todo su valor tan notable objeto, pues exceptuando el cuartel que contiene al leon, los demás, ningun dato de verdadera importancia pueden suministrar al artista ni al arqueólogo, porque no conservan absolutamente pormenores bastantes.

Encontrándose en tan mal estado y careciendo de aquéllos, aventurado sería clasificarlo exactamente, y si además se tiene en cuenta que las empresas y divisas heráldicas como sujetas á determinado patron, no eran susceptibles de alteraciones, comprenderemos que lo mismo puede atribuirse el orígen de la bandera á los dias de San Fernando que á los de su hijo y nieto, pues que nos faltan caractéres para apreciarla como desearíamos.

La tradicion la atribuye al monarca Santo, y acaso sea cierta, esclareciéndose sólo estas dudas por la consulta de documentos que se conserven en el Archivo de la Catedral. Si estos existen y las palabras consignadas no dejan lugar á dudas, es el único medio que podemos tener en defensa de su glorioso orígen.

Registrando algunos antiguos papeles del Archivo municipal, hemos encontrado uno en que consta que á 12 de Diciembre de 1488, se ordenó á Francisco Pinelo, Jurado y Fiel executor de Sevilla, que gastase ciertos maravedises para hacer un nuevo pendon Real, «para lo poner en la Iglesia Mayor,» más

ya no se aviene el estilo y manera de hacer del leon de la bandera, con los que se hacían en tiempo de los Reyes Católicos, y por otra parte, se dice claramente *pendon*.

Ignoramos si este mandamiento de la ciudad llegó á efectuarse, pero sí puede afirmarse, que la bandera de que tratamos es de más remota antigüedad que los dias en que reinaron Fernando V é Isabel I.

Viniendo ahora á tratar de la espada, que se custodia en la Real Capilla, tambien atribuida por la tradicion al Rey Santo, encontramos en ella, á primera vista, muestras muy marcadas de la influencia del arte musulman en las industrias españolas, pues los mismos Monarcas que profesaban tan enconado ódio á sus adversarios, tenían por fuerza que acudir á ellos, reconociendo de este modo su cultura é ilustracion. No es aquí sólo donde se encuentran datos de tal influjo: llenas están nuestras crónicas de testimonios irrecusables, así como las infinitas pragmáticas de los Reyes igualmente lo certifican, y, no olvidando esta circunstancia, compréndese á primera vista que, durante el período más floreciente de las Monarquías castellanas, se erigieran famosos alcázares, suntuosos palacios y hasta insignes templos, debidos al ingenio y saber de los mahometanos. ¿Cómo ha de extrañarnos, por consiguiente, hallar en la espada de Fernando III reminiscencias del saber sarraceno, cuando su mismo hijo, el Infante don Felipe, adornaba sus

trajes con leyendas musulmanas? Infinitos ejemplos análogos podríamos citar que afirman lo dicho, y que omitimos á causa del poco espacio de que disponemos. Empezando nuestra ligera descripcion por el pomo, hallamos que acaso no sea el primitivo, como parece indicarlo los ligeros adornos que se ven en la abrazadera que sujeta los dos trozos circulares de cristal de roca de que consta, cincelados por ámbas haces: la empuñadura es de cortas dimensiones, é igual materia, compuesta asimismo de otros dos grandes trozos que asientan directamente sobre el arriaz, formado de las piezas siguientes: en el sitio del recaso se encuentra una lámina de plata levemente repujada con labores de ataurique y lacería, que lo revisten en sentido circular; de aquí arrancan unos trozos de mármol rojo que terminan la cruz, sujeta en sus centros por sencillas abrazaderas de plata. La empuñadura mide 0,10 m., y el arraiz 0,15 de largo. Con respecto á la hoja, inclusa la espiga, tiene de largo 0,93 m. Por sus proporciones, parece un bracamarte; pero hemos creido, al examinarla, que ha de haber sido rebajada, pues se notan señales de esta operacion en el arranque de la citada espiga.

En la Armería Real de Madrid viene mencionándose tambien otra arma de esta clase, como perteneciente á San Fernando. Á la página 6 del «Resúmen» sacado del inventario general histórico que se hizo en el año 1793 por don Ignacio Abadía, hablando de las

espadas, se dice: «Una que, segun la tradicion, fué del Rey don Fernando el Santo;» y en el Catálogo publicado por el Excmo. Sr. D. José María Marchesi, al número 654, se lee lo siguiente: «Espada de Fernando III el Santo. Es de cuatro mesas; en el recazo tiene, sobre fondo dorado, á Santa Bárbara y á San Cristóbal, con labores de mal gusto. La figura de esta hoja se usaba ya en el siglo IX. En el pomo, que es cuadrado, dice: IESVS MARIA, repetido. Arriaz dorado.» La última nota que acabamos de trascribir manifiesta claramente que no se estudió esta arma con la detencion que merece, pues bastará sólo fijarnos en las figuras del recazo, para poder clasificarla, estimandola produccion de las industrias artísticas del siglo XIV al XV, á juzgar por las fotografías del señor Laurent. En cuanto á la guarnicion y demás partes, puede afirmarse que no se hicieron en el siglo XIII.

Si el arma que se conserva en la Real Capilla tiene algo ejecutado en la época del Rey Santo, es sin duda el arriaz, por más que uno, en extremo semejante, vimos que tiene la espada de la figura bordada en el antiguo pendon de Sevilla, que fué ejecutado en el primer tercio del siglo XV, llegando la semejanza hasta el punto de limitarse con las sedas los trozos de láminas de plata y los de mármol rojo, sujetos con abrazaderas. Zúñiga, en sus Anales al año 1254, habla de la espada diciendo que parece haber pertenecido al conde Fernan-Gonzalez, concepto que hoy no

es admisible, añadiendo que ya en el año de 1270 consta que la poseian los Capellanes Reales, pues en la procesion del dia de San Clemente de aquel citado año, la llevó el mismo San Fernando; al describirla consigna que con las limpiezas ha ido disminuyéndose, confirmando nuestro juicio de haberse rebajado, y al describir la cruz, despues de decir que se compone de una piedra cornerina, asienta estas palabras, que convienen con lo dicho antes por nosotros, que no se sabe si fué su primera guarnicion ó posterior adorno. El mismo diligentísimo autor hace en su referida obra muy curiosas citas, con respecto á las solemnes ocasiones en que se hizo uso de la histórica arma desde antiguos tiempos, remitiendo á nuestros lectores á los años 1314, 1407, 1410, 1508 y 1576, cuyos datos no trascribimos, porque con facilidad pueden consultarse. Como muy honrosa distincion se ha estimado siempre el acto de exhibirla en las procesiones, y hasta se conservan cédulas reales, ordenando las personas que deben llevarla, para lo cual en el momento de la entrega se levanta áun hoy mismo acta notarial con muy curiosa fórmula.



ESPADEROS Y ARMEROS ANTIGUOS SEVILLANOS.

Escasas son las noticias que hasta nosotros han llegado acerca de los industriales que ejercieron este oficio en nuestra ciudad, y sin embargo, su tradicional renombre y fama andan en boca de todos. Menos afortunada Sevilla que Toledo no puede ofrecer á los curiosos ordenada y numerosa nómina en que constan los más sobresalientes artífices que desde los comienzos del siglo XVI florecieron en la imperial metrópoli, y cuyos nombres, marcas y contramarcas publicáronse en un folleto bastante conocido, en el pasado siglo. Algunos de los mencionados en este catálogo consta del mismo que trabajaron en Sevilla, como por ejemplo, los llamados Francisco de Zamora, Juan de Leizalde, Juan Martinez el *Mozo*, Juan Marti-

nez Menchaca, Pedro de Lezama y Sebastian Hernandez el *Mozo*, pero ni el menor rastro he descubierto de ellos que venga á ilustrar sus biografías y lo que es más ni áun siquiera conozco ninguna de aquellas armas á que debieron su fama.

Lo mismo esta industria, que en la celebrada de nuestros alfareros, apenas si encontramos algun que otor dato, en los autores antiguos; hasta ahora permanecen mudos nuestros archivos respecto á los artífices que ejercieron cualquiera de dichos oficios, por estas mismas razones estimamos que toda noticia que arroje alguna luz sobre los ya conocidos ó bien aumente el número de nombres ha de ser interesante para los aficionados y en tal virtud nos hemos decidido á dar á conocer varios, de los cuales la mayor parte debemos á fehacientes documentos y uno por referencias del docto analista don Diego Ortiz de Zúñiga.

Faltando antecedentes como dejamos dicho, imposible es historiar el orígen y desenvolvimiento de esta industria hispalense que desde la época musulmana es una de las que mayor florecimiento alcanzan entre nosotros, y en prúeba de ello, basta sólo tener presente las palabras de Abu-Said que escribió en el siglo XIII al decir que el «acero que en Sevilla se labraba era extremado y aún sería prolijo enumerar los objetos de labor delicada que en esta ciudad se fabricaban.» Si pues ya los aceros eran *extremados*,

¿qué mucho que la fabricacion de espadas fuera excelente y renombrada? Contribuye á robustecer este aserto las disposiciones referentes al oficio de espadero que consignaron los Reyes Católicos en las Ordenanzas de esta ciudad, tan curiosas á nuestro juicio, que bien merecen ser conocidas. Despues de mandarse en ellas que elijan todos los años alcalde y veedor que sean *omes buenos y de buena fama: personas scientes y sabidoras del dicho oficio*, prosiguen ordenando que una vez elegididos aquellos cargos ninguna persona sea osada de poner tienda sin que antes se examine por los dichos alcalde y veedor *e dos omes antiguos del dicho oficio* (nótese que hablan los Reyes Católicos y dicen *antiguos*) y una vez cumplido este requisito, pongan fianzas para en el caso de que el *tal oficial no pudiese ser auido e no tuuiere con qué pagar*... pague su fiador.

Más adelante dice el texto que tenemos á la vista: «Otrosi ha se de examinar el espadero de vna vayna para una espada de dos manos y del puño: e tambien de vna vayna de vn cuchillo de casco con su puño vayo todo: e assi mismo de vna espada de vna mano para un galan.»

«Otrosi ordenamos é mandamos que cualquier mercadería de espadas ó tablas ó guarniciones e ot a cualquier cosa que pertenezca al dicho oficio, que ninguno de los dichos oficiales no puedan yr á los puertos de Cáliz y de Sant lúcar á comprarlas: sin

que primeramente lo hagan saber al alcalde y veedor.» . . . .

«Otrosi ordenamos que ningun oficial del dicho oficio de espadero no pueda comprar ninguna fojas de espadas para las auer de reuender á otro espadero ni á otra persona qualquier: saluo espadas guarnecidas.» . . . .

«Otrosi ordenamos que cuando á los tales espaderos les fueren traydas espadas a guarnescer ó á adobar que el tal oficial sea tenudo á dezir á la tal persona si quisiere la tal guarnicion de badana ó de cordoban ó de becerro e si se fallase que vendio vno por otro que pague de pena mill marauedis é que sea quemada la tal guarnicion á uista del maestro.» . . . .

«Otrossi que cada y quando que qualquiera espadero sacase á vender cualquier espada *á las gradas ó á la féria* que no sea osado de poner pujador de su mano á la tal espada que assi vendiesse porque es engaño de la republica.» . . . .

«Otrosi ordenamos y mandamos que ningun criado de espadero, ni esclauo ni regaton sea osado de vender espadas por plaças ni mercados ni por el rio ni puente ni por mesones ni por otro ningun cabo desta cibda ni de sus arrabales so pena etc.» . .

Basta con las anteriores citas para nuestro intento que se prestan por más de un motivo á comentarios de diversa índole, que omitimos; sin emabrgo,

llamamos la atencion de los lectores acerca de las frases en que terminan las dichas *Ordenanzas*. «En lúnes XV dias de junio año del nacimiento de nuestro Saluador Jesuxpo. de MCCCCLXXVIII años fueron pregonadas estas ordenanças *en la calle de la Sierpe* en presencia de Juan de Segovia pregonero por ante mi antonio martinez escribano del Rey.» ¿Porqué, preguntarán algunos, se hace el pregon en la calle de la Sierpe y nó en otra ú otras. . . . . . .

Fácil es la respuesta considerando solo que esta principal via de la poblacion llamóse en lo antiguo de «Espaderos» porque en ella vivieron los de este oficio, tradicion que se perpertuó hasta el siglo XVII como hemos de ver confirmado más adelante. Diremos ahora aunque de paso que tambien tenían en ella sus tiendas famosos arcabuceros como Micer Guillo que trabajó por los años de 1535 para el Emperador Cárlos V segun asienta el Bachiller Peraza en su Historia de Sevilla m.s.

Sentados estos antecedentes tiempo es ya que vengamos al principal objeto que nos propusimos al escribir este artículo.

Revolviendo papeles viejos del archivo de la iglesia parroquial de San Isidoro de esta ciudad, hallamos uno en cuya cubierta con letra moderna se lee: «Escritura de arrendamiento vitalicio otorgada por el mayordomo de la fábrica de esta Iglesia en favor de Juan de Orgaz de unas casas en la Odrería: que

pasó ante Pedro de Espinosa notario apostólico en 20 de Mayo de 1512.» Pasada la cubierta aparece el documento escrito en varias hojas de pergamino (que no creemos sea tal escritura de arrendamiento y sí de toma de posesion de dichas casas: la cubierta por tanto debe estar equivocada) que empieza de esta suerte: «En la muy noble e muy leal cibdat de Sevilla juéves cinco dias del mes de Mayo año del nacimiento de nuestro saluador ihu xpo de mill e quatrocientos e sesenta e ocho años en este dia á ora de bisperas.

. . . .

E estando presente *Diego Iñigues espadero* etc.

Siguen luego las fórmulas notariales acostumbradas y en todo el contexto del documento no hallamos nada interesante por lo cual, dejamos de copiar sus fatigosas cláusulas, sus pesadísimas repeticiones, tan en boga entónces. Basta para nosotros la mencion de Diego Iñiguez, pues su nombre hasta ahora es el más antiguo que hemos encontrado entre los raros espaderos sevillanos de que hay noticia. Siguiendo cronológicamente estas noticias, hallamos en el Archivo municipal de esta ciudad nombres de muchos espaderos que trabajaron en distintas épocas y cuya série lo más completa posible podrán ver los aficionados en la segunda edicion del libro intitulado *La Espada* que publicará en breve el erudito escritor Sr. D. Enrique de Leguina, concretándonos ahora á

consignar solamente algunos de ellos por no exigir otra cosa la índole de este artículo:

Siglo	XVI...—		—Gregorio Gonzalez.
»	XVII..—	1610	—Cristobal Gutierrez de la Vega
»	» —	»	—Gerónimo del Valle.
»	» —	1626	—Gaspar de Leon.
»	» —	»	—Jusepe de Vergara.
»	» —	»	—Jusepe Sanchez.
»	» —	1627	—Andrés de Carrion.
»	» —	»	—Francisco de Vergara.
»	» —	»	—Diego de Arroyo.
»	» —	1638	—Andrés de Cabrera.
»	» —	»	—Diego Rodriguez Alcian.
»	» —	»	—Juan Machado.
»	» —	»	—Vicente Herrera.
»	» —	1639	—Baltasar de los Reyes.
»	» —	»	—Alonso de Orta.
»	» —	»	—Joan de Valencia.
»	» —	»	—Manuel de Acosta.
»	» —	1651	—Juan Perez.
»	» —	1653	—Gerónimo de Torres.
»	» —	»	—Alonso Perez.
»	» —	1677	—Andrés Galvez.
»	» —	»	—José Lopez.
»	» —	»	—Salvador Lechuga.
»	» —	1681	—José de Herrera,
»	» —	»	—Diego Guerra.

Siglo XVIII.— 1717 —Juan Antonio ¿Gomez?
» » — » —José Gutierrez.
» » — » —Alonso Masias.

La mayor parte de estos artífices tenían sus tiendas en las calles de la Sierpe y de la Mar. Tambien las hubo en la de Vizcainos llamada antiguamente de los Cantos y algunos vivieron diseminados en las varias collaciones de la ciudad.

Tenemos ahora al tratar de los armeros que recurrir al diligentísimo don Diego Ortiz de Zúñiga, que en sus celebrados Anales de esta ciudad y al año 1569 hablando de la cárcel en que segun vulgar tradicion que corre entre los sevillanos padeció martirio San Hermenegildo, situada en un torreon de la Puerta de Córdoba, dice que no estaba (la capilla) con toda la decencia que le era debida «hasta este año en que traxo Dios á reconocerla la piedad y deuocion del maestro y cronista Ambrosio de Morales, y exitó la de *Francisco Guerrero, maestro de fabricar armas*, que reparó á su costa la torre y le labró la entrada y subida con mucho adorno, en cuya renouacion se halló y dixo misa el maestro Ambrosio de Morales, etc.»

Corría el año de 1619. La ciudad de Sevilla comisionó á su Veinticuatro el señor don Gaspar de Vargas Machuca y Palomares y al escribano Hernando de Nájera, para que entendiesen en el remate sobre el aderezo y compostura de ciertas armas propias

de la ciudad que se hallaban en la Alhóndiga. Ya el pregonero Francisco Gonzalez había cumplido con su oficio, poniendo en conocimiento de las gentes el deseo del Cabildo de llevar á cabo la reparacion de dichas armas, y dado cuenta de las condiciones de la subasta, pero áun cuando había repetido sus pregones en los sitios más céntricos, ningun licitador se presentó por lo cual el dia 29 del mes de Julio del año susodicho, ante las puertas de las Casas Capitulares hízose nuevo llamamiento y pregon, en el que se especificaban todos los géneros de armas que habían de arreglarse, entre las cuales contábanse 600 coseletes, todas las golas, escarcelas y manoplas, 2.100 hierros de picas, 660 arcabuces, 2.100 frascos y frasquillos para la pólvora, 260 alabardas, 1.400 morriones, 67 rodelas y 900 horquillas. Deseosa la ciudad de que el *adobio* y *aderezo* de estas armas se hiciese con la prontitud necesaria, imponía estrechas condiciones á los maestros armeros que intentasen acometer dicha obra; pero ya por estas circunstancias, como por los precios que la ciudad marcaba, andaban rehacios los artífices de este oficio en hacer sus posturas.

Uno de los antiguos documentos que tenemos á la vista, dice apropósito de la anunciada subasta:

«E abiéndose leydo y pregonado lo susodicho por algunas personas de las que presente estaban fueron fechas las posturas y bajas en la forma y manera siguiente:

Primeramente la puso *Lorenzo Lopez, Armero vecino de Sevilla* en Triana en *frente del Pasage* en 4000 ducados con que el término en que se á de hazer lo susodicho sea un año.

Iten pusieron lo susodicho Nicolás de Moya que haze caxas de arcabuces vecino de Sevilla á la Cruz de la Parra y *Andrés Gutierrez, Armero* vecino *de Sevilla en la Cestería en la calle de las Virgenes* en los precios siguientes, etc.»

No hubo en este dia otras personas que más bajas hicieran que los anteriores. Trascurrieron ocho meses sin que nadie ofreciese más ventajosas proposiciones, pero llegado el mes de Marzo de 1620 dióse cuenta á la Ciudad de una peticion que sobre el aderezo de las armas había hecho *Domingo Fernandez de Caruajal armero mayor de las flotas y armadas de la carrera de las yndias*, en el cual se remató al cabo esta obra del adovio y limpieza de las dichas armas que segun manifestó el mismo estaban *muy mal tratadas* y *casi perdidas* «añadiendo que» porque tienen mucho que hacer de manifatura y son género que no pueden aver buen adereço á destajo en las manoplas y alabardas y piezas y rodelas «pide á la Ciudad que lo mande hacer pregonar» y yo tomándolo á mi cargo no puedo compeler á ningun oficial que lo entienda que trauaje en la dicha obra *mayormente no habiendo hoy en Sevilla cuatro hombres que sepan y entiendan del dicho adereço y reparo*» suplica á la ciudad

que haga estas obras por su cuenta proponiendo que «dará las herramientas y pondrá la diligencia que convenga» á lo cual accedió al cabo la ciudad despues de bien enterada del estado en que se hallaban las armas por informe que de ellas dió el Veinticuatro don Gaspar de Vargas Machuca y Palomares.

Concluyeron estas dilligencias por la obligacion del armero Hernandez de Carvajal de proceder á todo el repaso y limpieza por la suma de 2.000 ducados otorgandose escritura de convenio entre la ciudad y él en donde aparece que era vecino de la misma, en Triana *en la vera del rio junto á la puente.*

Para seguridad del cumplimiento del contrato hipotecó unas casas *con todo lo que les pertenece*, situadas en aquel arrabal «al *cabo* de la calle de Santo Domingo con un pedaço de guertas, suelo y árboles frutales, cuyos bienes dijo que eran suyos y le pertenecían» por aberlos traido de dote doña Luisa de rroa su muger al tiempo de su casamiento.» Hipotecó tambien una heredad de cepas y viñas y olivar en término de la villa de Dos Hermanas y otro pedazo de viña, majuelo y tierra calma en el mismo lugar. Terminaremos diciendo que la limpieza se hizo en cuatro meses á contar de la fecha del remate y que los dos mil ducados se obligó el municipio á entregarlos en tres plazos, uno al contado, el segundo á la mitad de las obras y el último terminadas éstas. Tan considerables sumas tuvo que gastar la Ciudad en componer

sus armas maltrechas y destrozadas como hemos visto en el espacio de 23 años. Decimos esto por parecernos que estas mismas son y no otras, el resto de las 143 cajas que de ellas remitió desde Milan el Jurado Rodrigo Suarez, á quien se cometió el encargo de ir á comprarlas á Italia y que se desembarcaron en Sevilla en Abril de 1597, habiendo costado más de 12.000 escudos así como tambien las 4.000 picas adquiridas en Vizcaya y multitud de mosquetes y arcabuces. Las causas que contribuyeron especialmente á la pérdida de tantas armas y al mal estado de las restantes constan de fehacientes documentos cuyas copias poseemos, procurando además adquirir acerca de estos particulares cuántas noticias puedan ministrarnos nuestros archivos para una vez reunidas las que juzguemos necesarias, publicar la interesante historia de la Armería de la Ahóndiga de esta ciudad, notable por muchos conceptos.



SEPULCROS ANTIGUOS DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

Llama á primera vista la atencion de los sugetos entendidos que visitan nuestra insigne basílica la escasez de monumentos sepulcrales que en ella se advierte, pues si bien la fábrica actual data sólo de la XVª centuria, sabido es que al reconquistar esta ciudad Fernando III en 1248 uno de sus primeros cuidados fué el de convertir la gran *aljama* de los musulmanes en templo cristiano. Los próceres y caudillos que auxiliaron al monarca en su empresa escojieron las primitivas capillas para su enterramiento, dotándolas ámpliamente y los esclarecidos linajes que se sucedieron en el trascurso de los siglos, animados por el mismo espíritu religioso, buscaron en ellas el

lugar de eterno reposo para sus huesos. Las vicisitudes y trastornos de los tiempos nos enseñan hoy cuán poco valen los humanos propósitos y apenas si de aquellos notables enterramientos se conservan pobres vestigios.

Un escritor sevillano del siglo XVII ( ) nos ha dejado memoria de los caballeros que tuvieron sepulturas dentro de la iglesia antigua, describiendo algunas de aquellas que, si existieran al presente, harían de esta Catedral un inapreciable tesoro para el estudio de las artes españolas.

Los errores de las épocas, la falta de cuidado, el desdén y la ignorancia conque hasta nuestros dias se han considerado las reliquias del arte cristiano por excelencia, han sido las causas de que la gran basílica hispalense se encuentre despojada de tan ricos ornamentos. Magníficos sepulcros de mármol, como debieron ser los del almirante don Juan Mathe de Luna, y el arzobispo D. Fr. Alonso de Vargas, soberbias laudes sepulcrales de bronce como las de Juan de San Juan y doña Guiomar Manuel, han desaparecido destruyéndolas, quien quiera que fuese, brutalmente, y algunas de éstas en época no lejana.

No hace muchos años veíase en la escalera de la

---

(1) D. Pablo Espinosa de los Monteros. Teatro de la Santa Iglesia Metropolitana de Sevilla, 1635.

Biblioteca Colombina un interesante bajo-relieve, asimismo sepulcral, de don Íñigo de Mendoza que bien merecería por parte del Cabildo Catedral mayor aprecio y ser conservada más decorosamente. Esta piedra, al levantarse en Julio de 1775 (1) la loza del Dean don Fernando de la Torre hallóse por el reverso que tenía esculpida la figura del citado don Íñigo de Mendoza, y ya que tan feliz casualidad dió á conocer este monumento funerario, sería de desear, repetimos, que se colocase convenientemente, pues lo merece por muchos conceptos.

Las anteriores noticias harán comprender á nuestros lectores las razones de hallarse el templo tan pobre hoy de sepulcros, cuando tuvo tantos y tan notables, á que contribuyeron en alto grado las obras efectuadas en 1877 para colocar el pavimento actual.

Con respecto á los que se han perdido, diremos breves palabras.

En la capilla de San Martin que, segun nuestras noticias estuvo en la nave llamada del Lagarto y a sitio en que hasta el año de 1884 permanecieron las oficinas del Juzgado eclesiástico, existieron varios enterramientos, merecieron particular mencion el de

---

(1) Cartas del señor San Martin á Espinosa y Carcel.

don Juan Mathe de Luna y su muger doña Leonor Alfonso de Sayavedra *en un sepulcro de marmor el qual se alzó por cierta causa el año de 1603 y se halló dentro el dicho almirante armado hasta las rodillas con botas blancas y espuelas doradas calçadas y vna espada ancha en vayna de terciopelo verde y vna vandera, amortajado con vn manto de seda carmesí y el cuerpo todo entero.....*

No creemos que el sepulcro de que se hace mérito sea el mismo de este magnate que hoy se vé en la capilla de San Hermenegildo, pues este parece de modernísima ejecucion afeado con pobres molduras y adornos de yeso.

En la capilla llamada de Santa Cruz en el templo antiguo reposaban los huesos de Juan de San Juan en *vn sepulcro de piedra negra sobre leones de la misma piedra. Encima estaua vna lamina de metal grande como el sepulcro grauado el nombre y figura deste cauallero, armado en la vna mano tenia vn escudo y en la otra vna vandera, con espuelas calçadas.....*

De la capilla de Santiago ha desaparecido el sepulcro del arzobispo don Fr. Alonso de Vargas que, segun asienta el diligentísimo don Juan de Loaysa, (1) era de mármol, del cual sólo se ha salvado el epitafio con caractéres monacales. Por último, para no cansar más la atencion de los lectores, trasladamos aquí las

(1) Memorias sepulcrales.

noticias que hemos podido hallar acerca de la laude de Manuel Saunin y Juana Gonzalez su muger juntamente con su hija doña Guiomar Manuel (I). Tenía más de cuatro varas (II) con elegante inscripcion y en ella de bajo-relieve los bultos suyo (de doña Guiomar) y de sus padres (III). Este notable objeto existía en 1743 y suponemos que se perdió cuando el losado del templo.

Más noticias podríamos consignar referentes á los enterramientos de la Catedral, pero basta á nuestro propósito con las anteriores.

Pasemos ahora al exámen de las que se hallan en la capilla de San Andrés, pertenecientes al linage de los Perez de Guzman, cuyo ascendiente don Álvar, reposa en ella, juntamente con otras personas de la familia.

Zúñiga y Farfán, citados por Sandier y Peña, dicen: «La capilla de San Andrés sustituida en vez de la que dotó en el templo antiguo el año de 1348 don Álvar Perez de Guzman en que estaban los cuatro bultos que se ven ahora todos de mármol de éste y

(I) Loaysa: Memorias sepulcrales m.s.

(II) Sandier y Peña: Adiciones al Teatro de la Santa Iglesia. m.s.

(III) Insinuacion apologética, por don Alonso Muñiz m.s.

los demás descendientes sus primeros dueños costosamente calzados. Los tres están en medio y otro á vn lado de la capilla y el altar entre éste y la rexa.

Las pinturas y adornos propios de su altar son de los que en esta Iglesia se conservan con su primitiva antigüedad (1). No hace muchos años, el Cabildo, contando con la vénia del conde de Cifuente, patrono actual de la referida capilla, dispuso que se adosaran estos sepulcros á los muros, sin duda porque estorbaban el paso y acaso entónces se trocó el retablo antiguo con las pinturas de Alexo Fernandez por el moderno harto pobre y sin importancia!!

Difícil es determinar los sugetos del linage de Perez de Guzman que se ven representados en las cuatro estátuas yacentes de la capilla de San Andrés y acerca de este particular en vez de esclarecer dudas más nos confunde lo que manifiesta Espinosa de los Monteros en su Teatro. El señor Carderera, en su Iconografía, dice que dos de ellos representan á don Álvar Perez de Guzman y á D.ª Elvira de Ayala. Este último nombre parécenos está equivocado, pues la muger del almirante D. Álvar llamóse doña María, segun

---

(1) Desgraciadamente este antiguo altar se ha cambiado por una mala copia del martirio de San Andrés, de Roelas, que existe en el Museo de esta ciudad.

dice Espinosa. El ilustre académico, señor don Pedro de Madrazo, ha incurrido tambien en otro error (1) consignando que dos de los cuatro bultos son de mugeres y los restantes de hombres, considerando como femenina una de las estátuas que representa á un mancebo como de catorce á diez y seis años vestido con una túnica que le llega hasta los piés, pero que por la forma en que tiene cortado el cabello y por la espada que sujeta con sus manos, no deja lugar á dudas, segun más adelante veremos.

La opinion más seguida hasta aquí es que las estátuas de dama y caballero que están adosadas al muro frontero del altar representan á don Álvar Perez de Guzman el viejo y á doña María de Ayala su muger, mientras que la otra de varon que está inmediata al antepecho exterior de la capilla es la de su nieto llamado tambien don Álvar: en cuanto á la del doncel cuya efígie vemos entre las de los fundadores no encontramos dato alguno para venir en conocimiento de quién pueda ser.

Curiosos por demás son los trages de todas y en ellos hemos de detenernos algo. Consta el de don Álvar de un casquete ó gorra que ciñe perfectamente la cabeza, en cuyo centro hay un joyel del cual

---

(11) España. Sus monumentos y artes, tom. de Sevilla y Cádiz.—1884.

arranca una pluma adaptada en sentido semicircular. El cabello largo, en la forma que se usó en el siglo XIV y comienzos del XV.

Viste una aljuba abotonada en el pecho cuya escotadura adornan ciertos bordados á manera de corona por cima de la cual se muestran las mallas de la loriga. Ancha cinta ó correa baja desde el hombro izquierdo á la cintura y corre por las partes laterales de las mangas; que no nos atrevemos á afirmar fuera la insignia de la famosa órden de la Banda creada por Alonso XI. En el sitio de las caderas tiene sobre puesta á la aljuba un rico y ancho cíngulo militar adornado con *morlanes* figurando flores cuadrifolias y del que acaso pendió la broncha ó puñal de misericordia.

Por bajo de la mencionada aljuba aparecen las puntas de malla de la loriga. Hállase armado el resto del cuerpo por muslcras y grebones con ligeros adornos sogueados. Los escarpes son articulados y de aguzada punta, con espuelas calzadas.

Sugeta con las manos ancha espada que consta de enorme pomo circular con lóbulos y tallos serpeantes de marcado estilo morisco, y en el centro un escudete, empuñadura con adornos en espiral: en cuanto al arriaz no puede juzgarse á causa de las mutilaciones. Los guanteletes son notables por estar curiosamente articulados y tambien porque en la mitad inferior, correspondiendo á los dedos, vense cua-

tro arquitos ultrasemicirculares que recuerdan las influencias de las artes industriales musulmanas. Á los piés hay un perro con elegante collar blasonado. Mide de largo 1 m. 87.

Análoga en todo á la anterior y sin variantes dignas de apreciarse, es la que se atribuye al nieto de este personage y que ya hemos dicho se encuentra junto al antepecho de la capilla, por lo cual no nos detenemos en su exámen.

No obstante, el amaneramiento que se advierte en la ejecucion de la efigie de D.ª María ó D.ª Elvira de Ayala, su estátua es magestuosa y elegante, revelando ser obra de artista más perito que el que hizo la de su marido.

Cubre la cabeza con un casquete de paño que baja por las sienes hasta la parte media de las mejillas dejando que se vean las orejas, y componen su traje larga capa que por los lados deja descubierto ménos de media vara del brial, notándose en ella el enorme cuello que tiene. Difícil es acertar á comprender qué cosa sea la parte del vestido correspondiente al busto, no hay la menor señal de plegadura y á primera vista parece un gran escote, que, á ser tal, dejaría al descubierto el pecho, el cual, ciertamente, está oculto.

Un sencillo collar adorna la garganta y desciende casi á la cintura. El cinturon del brial es muy largo, con *morlanes* de trecho en trecho y llega por el cen-

tro del cuerpo hasta la fimbria de la capa. Sueltos y airosos son los pliegues que arrancan del cinturon que una vez al tocar en el suelo producen el movimiento característico de los paños ejecutados al estilo ojival; caprichosos y sóbrios relativamente cuando se les compara con los de la inmediata cintura. Las mangas del brial son muy anchas, de las llamadas *monacales*.

En la mano izquierda tuvo un libro y con la derecha sugeta el borde de la capa por este mismo lado. La forma de los piés muy puntiaguda. Tocando con ellos hay tres figuras, dos de perros que están mutilados, y en el centro una figurita de muger leyendo, acaso representa alguna dueña ó monja de las que velaban á los difuntos.

Aunque no ofrece gran lujo de pormenores la estatuita del doncel, que, segun arriba dijimos, se encuentra entre las de don Álvar y su esposa, hay en ella variantes dignas de apreciarse. Tiene la cabeza descubierta, el cabello cercenado por la frente y largo por los lados. Ancha ínfula con rosas y tallos de relieve adorna su frente y en la garganta lleva un gran collar con joyel. Está vestido con túnica plegada simétrica y amaneradamente cuyas mangas son perdidas y bajo éstas aparecen los brazos con segundas mangas que, en forma de campana, le cubren hasta la mitad de las manos abotonadas por un lado El dibujo de los paños, al llegar al suelo, es análogo

al de la estátua de doña Elvira. Sujeta con las manos una espada á cuya vaina se enlazan el cinturon y texillos de que pendía. Á sus piés reposa un lebrel en cuyo ancho collar, con caractéres góticos de resalto, se lee: *amor mio im.* Mide de largo, 1 m. 45.

Estas interesantes obras tienen gran importancia para el estudio de la escultura sevillana y juntamente con la del maestre de Santiago D. Lorenzo Suarez de Figueroa que se halla en el templo de nuestra Universidad literaria, son los más antiguos ejemplares de estátuas yacentes que conservamos.



Siguiendo cronológicamente estos apuntes, corresponde el segundo lugar al mausoleo del ilustre arzobispo don Gonzalo de Mena, que se encuentra adosado al muro frontero de la capilla de Santiago en esta Catedral. Consideradas desdeñosamente por los antiguos escritores las producciones del arte ojival, que menospreciaban, calificándolas á veces de bárbaras, no es extraño que este notable ejemplo de la estatuaria sevillana, haya pasado inadvertido casi hasta nuestros dias, y áun hoy mismo podemos afirmar que no sólo por la generalidad, sino por aquellas mismas personas que más debían estimarlo, poniéndolo á salvo de las profanaciones de la ignorancia, apenas si de éstos merece el aprecio y estima á que és tan acreedor, hasta el punto de haber embadurnado el bri-

llante alabastro de la estátua con tintas *imitando* piedra. Yace, pues, poco ménos que olvidado y cubierto de polvo este monumento, como despreciable antigualla, cuando en sí contiene datos curiosísimos, para juzgar con acierto del estado de nuestras artes en aquel período, lo cual mucho nos importa, ya que tan poco abundan en esta ciudad, testimonios de este género. Por tanto, en vez de tan lamentable indiferencia, bien haría el Cabildo catedral en procurar su conservacion por todos los medios posibles, disponiendo que una vez despojado de las tintas que ocultan las partes de alabastro, se defendiese por una verja, para que nadie le tocase, cuidándolo como una de las más preciadas joyas, que, bajo las grandiosas bóvedas del templo, existen al presente. Esto dicho, sin que nos guíe otro móvil que el amor y respeto que se deben á estos objetos, entraremos en su ligera descripcion.

Sobre un lecho ó urna, ornamentado al estilo ojival del siglo XIV, vese yacente la imágen del prelado revestido de pontifical, con mitra primorosamente esculpida, imitando en sus adornos ricos bordados, ámplia y sencilla planeta, manípulo, túnica ó alba. Las manos antiguas han sido sustituidas por otras sin carácter alguno, así como el báculo que sujeta al lado izquierdo es de madera tallada, en vez del de alabastro que tuvo en su orígen. Los piés calzados con zapatos muy puntiagudos se apoyan de frente en un

sombrero pastoral que sostienen dos leoncillos de ensortijadas guedejas, y sobre la copa vese el escudo del prelado, que componen cinco estrellas de oro sobre campo de azur. En cada uno de los ángulos del pedestal, arrodillados en el mismo plano, velan el eterno sueño del venerable arzobispo, ángeles de pequeñas dimensiones: los de la cabecera tienen en las manos largas cintas ó filacterias sin inscripcion alguna, y los de los piés sujetan libros abiertos. De cuatro grandes piezas consta la estátua. En la primera se contiene la mitra, cabeza y parte superior de la planeta, el segundo hasta la mitad del cuerpo, el tercero hasta igual sitio de las piernas, y cuarto desde este punto hasta la terminacion. Raro es que no se siguiera en esta estátua la costumbre de la época en recamar de imitaciones de costosos bordados las telas todas, sino que, por el contrario, hay en ellas una sobriedad de ornatos, que llama la atencion de los aficionados hasta tal punto, que sólo en el manípulo hallamos sencillos flecos; tanto ellos como otras partes, debieron pintarse con colores en posteriores restauraciones.

El partido de paños que ofrecen los plegados de la planeta, están elegantemente esculpidos al estilo ojival, así como los del alba, que ofrecen notable sencillez. En cuanto á la cabeza, tiene marcado carácter de individualismo y es de formas abultadas y redondas.

Toda la estátua se vé que ha sido objeto de profanaciones, pues además de faltarle, como dijimos, las manos y el báculo, está mutilada en algunos sitios del plegado. Toda ella, que es de rico alabastro, se encuentra repintada groseramente, hasta en sus más pequeños pormenores, lo cual hace pensar á muchas personas, que es de barro ó de otra materia ménos rica.

Descansa su cabeza sobre dos almohadas ó cojines, ámbos de muy rica ornamentacion imitando brocado, y mide en toda su extension, desde el extremo de la mitra á los piés, 2 m. 0'16.

La importancia de este monumento, comprenderáse fácilmente, si tenemos en cuenta que es la página de nuestra historia artística que enlaza las producciones esculturales anteriores, ó sean las ejecutadas en pleno siglo XIV con las de los comienzos de la siguiente, única que en estos tiempos conocemos en Sevilla, y en la cual se manifiesta, que la tradicion no había sufrido variantes dignas de aprecio, como más tarde se ofrecen, ya en los tiempos de don Juan II y de don Enrique IV.

Viniendo ahora á la descripcion de la urna que sirve de lecho á la estátua yacente, consta sólo de un cuerpo de planta rectangular, cuya moldura superior es simplemente un ancho visel en cuyo plano corre la filacteria, donde consta la inscripcion sepulcral en caractéres góticos minúsculos interrumpida en su ex-

tension, por escudetes cuyas empresas son cinco estrellas de oro sobre campo de azur. La leyenda dice lo siguiente: «*Aquí yace don Gonzalo de Mena, natural é nacido en Toledo, que Dios perdone: obispo que fué de Calahorra, é despúés de Búrgos, é después arzobispo de Sevilla, el cual finó en jueves 21 dias del mes de Abril, el año del Nacimiento de Ntro. Salvador Jesuchristo de 1401 años, por el cual digamos Pater Noster.*» Dicho letrero se encuentra en muchas partes mutilado, por lo cual se hace difícil su lectura. La parte del frente del mausoleo y las dos laterales tienen por ornamentacion, la primera, cinco compartimentos formados por otros tantos arcos semicirculares, con lóbulos en el interior y frondas exteriormente, y dos de aquéllos en la cabecera y piés: dentro de cada uno de éstos, hay en alto relieve, un asunto religioso, siendo los más curiosos, los de la cabeza. En el primero de ellos, vése un rey sentado con la espada desnuda y las piernas cruzadas, una sobre otra, á sus piés hay un guerrero arrodillado, cuyo traje se compone de sencillo capacete cónico, bajo el cual aparece un almofar ó gran capellina que envuelve toda la cabeza, y sólo tiene en la parte del rostro pequeño espacio, por el cual se muestra el rostro. El torso hállase revestido más bien que por coracina por una aljuba acaso, de cuero, y el tahalí, en vez de tenerlo en la cintura, está bastante más bajo, rodeando las caderas. Las piernas, no se conoce si

están armadas, por más que primitivamente tuviesen musleras y grebones. Las espadas son todas de las llamadas *bracamartes*, muy anchas y cortas. Á espaldas de estas figura, hay otra tambien militar, que se halla de pié con igual trage.

Un mónstruo alado aparece en la parte superior que figura dirijirse airado contra el monarca. En el nicho próximo se encuentra la degollacion de los Santos Inocentes, con tal carácter de sencillez y candor que han bastado no más que cuatro figuritas al artista para representarla. Los sayones vestidos con el mismo traje militar ya descrito, arrebatan los infantes á dos mujeres, de espaldas una con otra, simétricamente puestas, las cuales en su desesperacion se mesan las cabellos: una figurita, por completo destrozada, hay bajo el sitio de la clave del arco que no hemos acertado á descifrar.

El primer compartimento del frente ostenta la Anunciacion de la Vírgen; el segundo el bautizo de Cristo en el Jordan, donde abundan los caractéres infantiles en la ejecucion, pues los ángeles sostienen la túnica del Salvador, que está fielmente representada con pueriles detalles, mientras que el Santo Precursor arroja el agua sobre la cabeza de Cristo por medio de un enorme vaso, casi tan grande, como las cabezas de las figuras; sigue á éste la Vírgen rodeada de nubes; después el tránsito de la Madre de Dios, y, por último, la huida á Egipto, notable tambien por

sus pormenores, especialmente la imágen de San José, que lleva pendiente de una vara, apoyada en el hombro, una túnica, la cual no plega como debiera, en virtud de la ley de gravedad, sino que por el contrario, se sostiene recta cual si fuera de una materia dura. En la parte correspondiente á los piés, otras dos hornacinas, una de ellas, la primera, digna de estudio detenido: represéntase en ella la Resurreccion de Cristo, que tiene á sus piés los guardias armados, representados por unas estatuitas muy interesantes.

El asunto ya citado de la Degollacion, recuerda involuntariamente la pintura de la Catedral de Mondoñedo, que debió hacerse casi al mismo tiempo que este sepulcro, ejecutado á nuestro juicio en el primer tercio del siglo XV; pero con arreglo á las influencias y estilos de la anterior centuria. Antes de exponer algunas ligeras reflexiones acerca de esta notable obra, diremos que el fondo de muro sobre que se hallan los arcos que forman cada uno de dichos compartimentos se ven adornados por una série de arquitos ornamentales de ojiva túmida, recuerdo del arte musulman tan en boga entónces. De extrañar es la traza semicircular de los arcos referidos; pero no responden en nuestro concepto seguramente á la influencia italiana, que estimamos comenzó á aparecer débilmente, por lo que hace á las artes sevillanas, despues de subido al trono el hermano de Isabel I. Basta sólo fijarse en los trajes militares, en la relati-

va rudeza de la ejecucion y en la sencillez y candor que se revela en todos los pormenores para estimar la anterior á 1454, época en que comenzó á reinar don Enrique IV. Por otra parte, hay motivos para suponer que pocos años despues de la muerte del prelado (1401) le costeó el Cabildo Catedral el mausoleo de que tratamos.

Como término de la brevísima descripcion hecha, añadiremos que la urna descansa sobre sencilla moldura, adornada en los frentes por cabezas de leones y en los ángulos se ven éstos representados por entero.

Con respecto á las traslaciones de que ha sido objeto este monumento, bien merece que digamos algunas palabras, pues las noticias trasmitidas acerca del partícular por los antiguos escritores sevillanos son bastante curiosas para llamar la atencion de los aficionados á esta clase de memorias. Trascribiremos antes la lápida conmemorativa de estos sucesos que aparece sobre el sepulcro:

«*Verdadera virtud con q di maior resplandor a mi*
»*ilvstre linage me levanto a la silla obispal de Cala-*
»*horra y despues a la de Bvrgos, vltimamente fvi ar-*
»*çobispo de Sevilla. Bivi incvlpablemente, y no conten-*
»*to con procvrar como bven pastor avmentar la grei*
»*del Señor qve apacentava, fvndé y doté amplissima-*
»*mente este monesterio para qve en él hallasen mvchas*
»*almas carrera de salvacion y mvchos pobres permane-*

»ciente el socorro de mi liberalidad. Perdi la vida en »tienpo de peste porq aplacado el Señor en mi, mitigase »sv justa ira con mis ovejas, y despvés de largos dias »qve estvve sepvltado en la Iglesia metropolitana de mi »Chatedra, por diligencia y lágrimas de mis espiritva»les hijos, fvi traido á esta mi Iglesia, donde cercado »de svs piadosos trabajos qve son fructos de mi chari»dad y zelo, esperando la segvnda esto, la reposo en el »Señor: Don Gonçalo de Mena, natvral de Toledo, mu»rió año M.CCCCI. Fué trasladado, año M.DXCIIII.»

Falleció el ilustre prelado en el año que arriba se dice, enterróse provisionalmente en la capilla de Santiago de nuestra Catedral, pues áun no se había terminado la fábrica de Cartuja, que á sus expensas comenzó á levantar desde el año 1400. Para continuar la ereccion, dejó al canónigo Juan Martinez de Victoria la suma de 30.000 doblas de oro moriscas, que dieron lugar á un heróico hecho por parte del citado canónigo. (1)

No parecen conformes las fechas consignadas por los escritores sevillanos acerca del dia en que tuvo efecto la traslacion del cadáver de don Gonzalo desde la Catedral á la Cartuja, siguiendo nosotros al Abad Gordillo, diremos que fué en el mes de Marzo

(1) Véase en este tomo el artículo «Hombres de antaño.»

de 1594, y que á pesar de las inclemencias del tiempo, se celebró el acto con inusitada grandeza. Convidáronse todas las Religiones observantes, y á más de doscientos clérigos seculares, dándoles á cada uno de ellos un escudo de limosna. El cabildo eclesiástico asistió en masa, llevando capas blancas. Habíase colocado desde la noche anterior el cadáver del prelado fuera del sepulcro, que hallóse entero, vestido de Pontifical y muy poco deshecho, y con él encontróse un cáliz y unas ampolletas de plata con un plato, que todo se puso en la caja nueva de cedro, que se había labrado para llevarlo. En las puertas mismas de la Catedral se ordenó la procesion; iba primero la cruz metropolitana seguida de infinito número de religiosos de diversas órdenes, después los clérigos seculares y curas del Sagrario, luégo veinticuatro cirios blancos llevados por otros tantos mozos de coro, y á hombros de los religiosos cartujos de las cuevas, monjes y frailes, el féretro con el cadáver. Fué la procesion por Gradas, calle Génova, plaza de San Francisco, calle de las Sierpes, calle Ancha de la Magdalena hasta salir por la puerta de Triana.

Una vez pasado el puente de barcas, que los cartujos habían tenido buen cuidado de afirmar, en evitacion de cualquier desgracia que hubiera podido ocurrir con el peso de tantas gentes, ya en la plaza del Altozano, esperaban los clérigos y capellanes de Santa Ana y San Jorge, y, entonando la antífona *Ecce sa-*

cerdos magnus y algunos versículos, encamináronse todos por la calle de las Almonas, Alcantarilla de los ciegos y Cruz de las Cuevas al Monasterio de este último nombre. La música de los salmos que se cantaron en este acto, fué debida al ilustre compositor sevillano Francisco Guerrero.

Cuando llegó la procesion á las puertas del Convento, esperaban en ellas todos los religiosos, sin capas, en número de más de treinta, contados monges, frailes y legos, con cruz alta y cirios en las manos, presididos por el prior don Cristóbal Calvo, que tenía una muceta, ricamente bordada, y una cruz en las manos. Llegado el féretro, adelantáronse los monges y en hombros lo llevaron hasta la iglesia, donde ya estaba dispuesto un magnífico túmulo, cubierto de paños de brocado, con sus almohadas, y en torno infinitos blandones y hacheros de plata, dándose entónces comienzo á cantar una Misa muy solemne. Terminadas las ceremonias religiosas hubo convite general en el Monasterio para cuántas personas quisieron y á los eclesiásticos y sujetos de calidad se les dió de comer con la mayor esplendidez y abundancia. Pocos dias después se celebraron las exéquias, con gran pompa, convidándose á ellas muchísimas personas, ya eclesiásticas, como seglares, títulos y nobleza, y la capilla de música de la Catedral. Predicó el sermon el ilustrísimo señor doctor Alonso Coloma, obispo que fué de Barcelona. «Hízose el oficio como el primer dia, y

quedáronse huéspedes más de trescientos, lo más señalado de la hospedería grande y chica, y los demás en el refectorio, donde hubo primera, segunda y tercera mesa. Dicen que gastó el Convento en esta traslacion más de tres mil ducados en los gastos referidos y en limosnas y muchas misas por el alma del arzobispo, y en hacimiento de gracias por la consecucion de cosa tan deseada como tener en su compañía á su fundador. En los dias que se llevó el cuerpo, hasta que se hicieron las exéquias, se llevó el sepulcro que había quedado en la iglesia, y se limpió y aderezó, y estaba en la capilla de Santiago, y se puso en la dicha iglesia; y acabado el oficio en el dia de las exéquias, se llevó el cuerpo por los monges, sacerdotes en procesion, y se colocó en el sepulcro con contento de todos.» Mucho más pudiéramos añadir á las anteriores noticias, que no hacemos por falta de espacio; sin embargo, recomendaremos á los curiosos el libro intitulado *Fundacion de la Sagrada Religion de la Cartuja*, etc., por el doctor don José del Valle, impreso en Madrid, 1663.

Reposó el cadáver de don Gonzalo de Mena en su iglesia hasta el año de 1836, que, una vez exclaustrados los monges, y pasando al Estado la propiedad del Monasterio, el Cabildo Catedral trajo las venerandas cenizas á su iglesia, volviendo de nuevo á la capilla de Santiago, donde hoy le vemos.

Acerca de la traslacion del mausoleo de este

prelado, hemos encontrado las siguientes noticias: «Auto del Cabildo del sepulcro del señor Mena. Lunes 7 de Febrero de 1594, mandó el Cabildo que el sepulcro de piedra del señor arzobispo don Gonzalo de Mena se dé á los Frailes de las Cuevas y el sepulcro que está á estotro lado que es del señor don Fr. Alonso de Vargas se passe donde estaba el del señor arzobispo Mena, que es junto á la pared donde hoy permanece.»

El Abad Gordillo hablando de estos sucesos dice: «El yerro que se hizo de parte del Cabildo fué muy grande y para que no fuese creido y no hubiese memoria de ello, les dió tambien el sepulcro de alabastro alto de su entierro.....» Más adelante asienta el mismo escritor: «En los dias desde que se llevó el cuerpo hasta que se hicieron las exéquias se llevó el sepulcro que se habia quedado en la iglesia, y se limpió y aderezó..... y acabado el oficio en el dia de las exéquias se llevó el cuerpo por los monges sacerdotes en procesion y se colocó en el sepulcro con contento de todos.»

Tanto por las mudanzas que ha experimentado el interesante mausoleo, como por la incuria y el abandono, sensible es hallar en tan notable monumento las huellas de las repetidas mutilaciones que ha sufrido, y acerca de ellas nos permitimos llamar la atencion del Excmo. Cabildo, para que cuide de su conservacion con el esmero que se merece, no sólo en honra

del ilustre cadáver que guarda, sino tambien por la mportancia artístico arqueológica que tiene para los aficionados. Esperamos de la reconocida ilustracion del señor Dean que habrá de disponer lo conveniente para que aquél se traslade á otro sitio.



Continuando nuestro exámen de los monumentos sepulcrales de esta Catedral, corresponde el tercer lugar cronológicamente al magnífico en que reposan las cenizas del Cardenal don Juan de Cervantes, que se halla en el centro de la capilla de San Hermenegildo: antes de describirlo diremos algunas palabras acerca de este piadosísimo é ilustre varon, cuyos altos ejemplos de virtud son dignos de eterna memoria é hicieron consignar al erudito don Diego Ortiz de Zúñiga las siguientes frases: (1) «Con más glorioso fin (se ha referido el autor ántes á la muerte de don Álvaro de Luna) acabó en Seuilla este mismo año á veinte y cinco de Noviembre, el Cardenal administrador perpétuo de nuestra Santa Iglesia, don Juan de Cervantes, que con increible dolor de su Cabildo, Ciudad y Diócesi, falleció porque aunque sólo governo quatro años, poco más ó ménos fueron tantas las

(1) Anales: año 1453.

obras de su piedad, de su amor y de su beneuolencia que teniendole conciliado la gratitud vniuersal, hizieron generales las lágrimas en su muerte.»

Debieron los menesterosos de Sevilla á este virtuoso prelado la fundacion del hospital llamado de San Hermenegildo y vulgarmente del Cardenal, cuyo edificio, alterado en el trascurso de los siglos, es el que actualmente ocupa el Asilo de Mendicidad de San Fernando, mandando en su testamento que aquel se instituyese en una casa principal que poseia en la la collacion de San Ildefonso.

Tambien á la Iglesia Catedral dejó como memorias las alhajas siguientes:

«Un relicario sexavado (*sic*) que es el que lleva el diácono en las procesiones ordinarias, conocido comunmente por Santa Inés.

Dió más un portapaz dorado de obra rica con un crucifijo enmedio y Nuestra Señora y San Juan y en la espalda un cielo azul estrellado en una plancha de plata.

Dió más una mitra rica.....

Dió más una frontalera que tiene sus armas y se ha renovado diversás veces y sirve oi.

Dió más una capa de brocado carmesí.»

Su gran devocien al mártir San Hermenegildo le movió á instituir en la capilla de este nombre, riquísimas dotaciones, haciendo de ella una de las más ricas del templo, pues además del altar principal te-

nía cuatro altares, de San Juan, de la Pasion, de San Miguel y de San Blás.

La misma devocion profesó á la imágen de Nuestra Señora de la Antigua y para no alejarse de estos lugares queridos habitó un edificio inmediato á estas capillas, construido por él, bajando por escalera secreta á las referidas capillas.

Sin duda alguna el elegantísimo mausoleo en que descansa, es el mejor de la Catedral y en su conjunto y pormenores revela gran maestría en el artista que lo esculpió. Como casi todas las obras del mismo género conservadas en nuestra soberbia basílica, hállase mutilado en algunas partes y cuando examinamos sus primorosísimos pormenores cáusanos trabajo comprender que la barbárie haya podido cebarse de tal modo en una presea como ésta. Lo mismo que dejamos dicho acerca del sepulcro de don Gonzalo de Mena para conseguir su conservacion es aplicable al en que nos ocupanos: urge, pues, que atendiendo á este fin antes que á otro género de consideraciones se rodee este monumento con una veja, para impedir las profanaciones de manos ignorantes. Abrigamos el convencimiento que no llegará á hacerse, pero en esta ocasion como en otras cumplimos por nuestra parte con recomendarlo.

Consta el mausoleo de una urna de estilo ojival florido, que mide de alto 1 m. 26 y 2. m. 63 de largo, asentada sobre seis cabezas de leones y flanqueada

on sus ángulos y centros de los lados por umbelas y repisas que sostienen cuatro estauitas de Santos. En los espacios que quedan libres entre éstas se ven los escudos repetidos del señor Cervantes con el capelo y una cruz y dos ángeles por tenantes. Sobre la urna, hay extendido un paño con flocaduras imitando brocado, cuya ejecucion es notable, alrededor del cual corre el siguiente epitáfio:

† POSTQ . EXIMIO . NITORE . VIRTVTUM . REVERENDISSIMUS . DNS . IO . DE CERVANTES. CUM TITVLO . SANCTI . PETRI . AD . VINCVLA . GALERUM . OPTIME . MERVIT . DIGNISSIMOSQ (*sic*) PER . ORBEM . EDIDIT . FRVCT . QVEM . TOTI . ECCLESIASTICE . HONESTATI . OSTIVM . EXTITIT . IVDICATVS . OSTIENSEM . SEDEM . OBTINVIT . TANDEM . GRAVESCENTE . IAM . ETATE . ISPALENSEM . METROPOLIM . SAPIENTER . ADMINISTRANS . ECC. VT . PRELATO . DECET . RELIQVIT . HEREDEM . QVVM . INTER . PROBATISSIMAS . OPERATIONES . HOSPITALE . FAMOSVM . DOTATATIMVNQVE . (*sic*) IN . CIVITATE . ISPALENSI . PRIVS . EDIFICASSET . OBIIT . XX . V . NOVEMBRIS . AN . DOMCCCCLIII.

Zúñiga lo traduce del siguiente modo:

«*Después que el Reverendísimo Señor Don Juan de Cervantes con eximio resplandor de virtudes mereció muy bien el capelo, con título de San Pedro Advíncula y dió por el mundo dignísimos frutos, porque fué juzgado puerta de toda eclesiástica honestidad, obtuvo la Iglesia de Ostia y administrando al fin, ya en la edad más anciana la metrópoli de Sevilla, dexó heredera á la Iglesia (como á Prelado conviene) y entre otras obras de gran aprobacion, edificó primeramente un hospital famoso y muy dotado en la ciudad de Sevilla: falleció á 25 de Noviembre del año del Señor de 1453.*»

Yace la estátua del venerable prelado, que mide 2 m. 7 de largo, tendida sobre el hermoso paño de alabastro, (materia de que es todo el sepulcro) reposando la cabeza sobre cuatro almohadas ó cojines con ricos adornos. Está revestido de pontifical con la casulla, que llamaron los antiguos planeta; túnica y dalmática: en la cabeza la rica mitra designada *frigiata* y bajo ésta se vé claramente el *birretum* (1). La riqueza de pormenores que avaloran sólo esta parte del trage llama justamente la atencion de los inteli-

---

(1) Pontificale romanvm ad omnes pontificias ceremonias quibus nunc vtitur sacrosanta Romana Ecclesia accomodatum, etc. Venetiis, apud Iuntas 1572.

En el glosario de Ducange vemos confirmado este

gentes, pues imitando bellísimos bordados de imaginería, y, por tanto, en bajo-relieve, vese la Anunciacion de la Santísima Vírjen, ejecutadas las figuras de la Madre de Dios y del Ángel Gabriel, con todo el primor y delicadeza de los eximios artistas que trabajaron segun el estilo ojival terciario. Piedras preciosas y camafeos hállanse repartidos por ella y en el centro, en la franja que divide los compartimentos en que están la Vírjen y el Ángel, hay una figurita de otro Ángel que sostiene una filacteria: sobre éste la jarra de azuzenas, todo esculpido con singular maestría.

La cabeza revela á primera vista un carácter de realismo que no es posible dudar de que el artista ó bien la tomó del natural ó á lo ménos de un retrato hecho en vida del prelado. Hay tanta verdad en ella, tal nobleza y tan hermosa ejecucion, que cautiva la vista cuando atentamente se le examina.

Análogos ornatos ostenta la casulla: en las partes más inmediatas al cuello asimismo figurando bordados hay dos santos y en la gran tira central cuatro apóstoles de los cuales dos representan á San Pedro

---

mismo nombre y aplicado á la misma prenda, como parecen probarlo las siguientes frases: «BIRRETUM: capitium, capitis tegmen, lineum tenue, strictum forma ipsius capitis, Pontificum proprium fuit..... Erat vero BIRRETUM interius capitis tegmen ita subter capitium *cappæ* dispositum ut nonnihil super humeros deflueret.

y Santiago. Por cima de este ornamento, cuyos paños todos son admirables, corre el pálio.

En el brazo izquierdo sostiene el báculo cuya terminacion que debió ser riquísima, hállase suplantada por un grosero aditamento de madera: todavía conserva el sudariolo plegado elegantemente. Las manos, que tiene sobre elpecho, están cubiertas con finísimos guantes, que imitan la seda, y en los dedos de ambas manos tiene siete anillos, colocados algunos en las segundas falanges de los dedos.

Bajo la casulla aparece la dalmática de brocado recamada con prolijos adornos que oculta casi por completo la túnica sin labor ninguna.

El calzado es de forma ancha pero muy puntiagudo y apoya los piés en el cuerpo de una cierva recostada, falta de las astas.

La gran moldura viselada de la parte superior del mausoleo impide reparar á la primera ojeada en los elegantes tallos calados de estilo ojival florido que corren bajo ella, los cuales demuestran cuán concienzudamente fué ejecutada esta obra.

En la cabecera del lecho y en su plinto léese con caractéres góticos:

lorenço mercadante de bretaña
entalló este bulto.

Por fortuna, tan interesante inscripcion nos dá á

conocer el eximio artista á quien se debe, digno maestro del ilustre Nufro Sanchez y cuyas enseñanzas contribuirían á formar en esta ciudad una brillantísima falange de escultores, compañeros del eximio Pedro Millan.



Entre los más ilustres prelados que han ocupado la silla hispalense, distínguese en preferente lugar el arzobispo don Diego Deza, cuyo nombre nos ha trasmitido la historia con el recuerdo de los elevados puestos que obtuvo á consecuencia de las virtudes y del saber que atesoraba. Su gran prestigio entre los sevillanos hizo que durante las grandes turbulencias movidas por los magnates de esta ciudad á raiz del advenimiento al trono del César Carlos V y en los momentos en que los ánimos se hallaban levantados y divididas las opiniones de todos. no se repitiesen en este suelo las sangrientas escenas que tuvieron lugar en otras partes. Á todo puso remedio con su sábia prudencia, y acudiendo á unos y á otros, aviniendo los encontrados pareceres, demostró en aquellas circunstancias, harto críticas, las excelentes dotes que poseia, apreciadas de tal modo por la Reina Católica, que á más de honrarlo con el difícil cargo de su confesor, lo instituyó su testamentario. Pero

si tales honores contribuyen á esclarecer su nombre, otro más envidiable puede ostentar, de patrocinador del insigne Almirante descubridor del Nuevo Mundo, en cuyo obsequio interpuso su influencia y valimiento en la Córte para que prosperasen las justas pretensiones de aquel cuando tenía á su cargo la educacion del príncipe don Juan.

Bien dejó tambien confirmado su amor á la enseñanza con la fundacion del insigne Colegio de Santo Tomás, cuyo edificio alterado y convertido en *cuartel* áun subsiste en la plaza del mismo nombre. Para lograr los fines que se propuso con respecto á dicho Colegio, á más de invertir considerables sumas en su ereccion, dejó instituidas grandes rentas para su sostenimiento, bien léjos de pensar que los hombres, juntamente con las vicisitudes de los tiempos, habían de hacer estériles sus nobilísimos esfuerzos.

Atendiendo á todas partes, donde pensaba que su proteccion sería valiosa, no podía olvidarse de las grandes obras que por entónces se llevaban á cabo en nuestra famosa basílica y á más de lo que auxilió con su largueza á las obras del maravilloso retablo mayor, por lo cual dispuso el cabildo que se colocaran sus armas en el basamento, hubiera llevado adelante su liberalidad *si el cabildo se hubiera conformado á algunas proposiciones suyas*, segun dice Zúñiga.

Como noticia curiosa que juzgamos inédita, citaremos en este lugar las magníficas alhajas que dejó á la Catedral. (1)

Dió más á la Santa Iglesia un cáliz rico.

Dió más una mitra de plata granujada en campo blanco, cosa riquísima, que *por antigua y no servir se aplicó á la custodia de oro.*

Dió más un portapaz de plata dorado labrado de mazonería con la Santa Angustia y San Juan y la Madalena: tiene á los lados dos ángeles, uno con las armas de Santo Domingo y otro con las del señor Deza.

Y una broncha de plata dorada.

Y una capa de brocado altibaxo sobre oro tirado con una azanefa de imagineria con siete historias de la Pasion desde la Oracion del Huerto hasta la Crucifixion y los encasamentos y pilares son todos de plata labrada á martillo de estampa y en el capillo la historia de la Resurreccion con las armas del señor Deza.

Y dió una casulla de este mismo brocado de la capa con dos almáticas de lo mismo.

Dió más un paño de terciopelo carmesí sembrado de estrellas de oro bordadas con un cru-

(1) Loaysa.

cifixo y Nuestra Señora y San Juan y la Madalena y el sol y la luna todo bordado.

Y dió tres alba, dos estolas, tres manípulos y tres amitos del mismo brocado.

Y un frontal de oro texido tirado sobre raso con frontalera de oro, tirado sobre seda con flocadura de oro y grana.

Ninguna de estas notabilísimas preseas conocemos y por lo que hace á los ornamentos que deberían ser magníficos y que hoy no tendrían precio, no los hemos visto en el tesoro de la Iglesia: acaso correrían suerte análoga á la de la mitra antes citada, que *por ser antigua y no servir se aplicó á la custodia de oro.*

Presentado el Sr. Arzobispo por el Emperador para la silla de Toledo y estando en su retiro del Monasterio de San Gerónimo de Buena Vista falleció á 9 de Junio de 1523, trasladándose el cadáver desde aquel lugar con la mayor pompa, á su capilla del Colegio de Santo Tomás, donde reposaron sus cenizas en suntuoso sepulcro hasta los nefastos dias de la invasion francesa que fué destrozado y esparcidos sus huesos por la feroz soldadesca.

Del primitivo mausoleo, se ha salvado la estátua solamente y al renovarse el templo en 1815, hubo el loable acuerdo de conservar la estátua yacente que se colocó en el sarcófago, en cuyo frente esculpióse el siguiente epitáfio:

D. S.

ILLMI . AC . RMI. D . D. DIDACI . DEZA . ARCHIEPIEPISCOPI . HISPALENSIS . SACRIS . ALIUS . INFULIS . SUPREMISQUE . HONORIBUS . AUCTI . AC . MUNIFICICENTISSIMI . MAJORIS . HUJUS . COLLEGII . FUNDATORIS . SAXEVM . HOC . BUSTUM . AB . IRRUENTIBUS . ANN . MDCCCX . GALLIS . NEFARIE . CONFRACTUM . ET . PIIS . CINERIBUS . HINC . INDE . DISPERSIS . IN . FRUSTA . COMMINATUM . EJUSDEM . MAJORIS . COLLEGII . ALUMNI . IN . PERENNE . GRATI . ANIMI . DEBITIQUE . ADVERSUS . EUM . AMORIS . MONIMENTUM . OCIUS . ET . IMPENSE . REPARANDUM . ET . IN . PRISTINAM . SPECIEM . RESTITUENDUM . CURARUNT. A . REPAR . SALUT . MDCCCXIV.

Que traducido al castellano por el entendido humanista, nuestro amigo, señor don José Vazquez y Rúiz, dice así:

CONSAGRADO Á DIOS.

Este busto de mármol del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Diego Deza Arzobispo de Se-

villa adornado con las sagradas ínfulas de otra Diócesis y con los mayores honores: fundador munificentísimo de este Colegio mayor, fué destruido en pedazos bárbaramente por los invasores franceses el año 1810, esparcidas sus venerandas cenizas por todas partes y amenazado á destruirse por completo; los alumnos de este Colegio siempre agradecidos y obligados hácia él procuraron en tiempo de paz y á sus expensas que esta prenda de amor fuese reparada y restituida á su pristina forma en el año de la reparacion de la salud 1814.

Hoy se halla el mausoleo en la capilla de San Pedro, al lado del Evangelio y bajo un arco abierto en el grueso del muro, llamando sólo la atencion el bulto yacente del prelado (pues la urna sobre que está tendido es de reciente construccion), que se encuentra revestido de pontifical con sencilla mitra *phrigiata* y cuya casulla enriquecen preciosas tiras con adornos de estilo plateresco, no así el báculo que sus pormenores todos están muy bien ejecutados con arreglo al estilo ojival florido, por consiguiente es muy interesanse ejemplar donde se manifiesta la transicion del arte nacido en Alemania al originario del antiguo clasicismo romano restaurado, que llamamos Renacimiento. Mide de largo, 2 m. 4. El plegado de los paños, aunque bien esculpido, no ofrece nada de nota-

ble. Algunas partes del rostro están mutiladas, faltando á la estátua ambas manos, y por entero la cabeza del leon que reposa á sus piés. Las dos inscripciones del mausoleo nos dan á conocer su historia y vicisitudes, por lo cual las trasladamos, copiando á continuacion la que se encuentra adosada al muro, sobre el sarcófago:

NO8DO

VIRTUTI ET SCIENTIAE SACRVM.

REV. ADMODVM FR. DIDACUS DE DEZA
ARCHIEPISCOPUS HISPALENSIS VERVSQUE PATRIAE PATER
DOMINICANAE FAMILIAE PRECLARISSIMVM DECVS
CATHOLICORVM REGVM FERDINANDI ET ELISABETH POENITENTIARIVS
EORVMQVE FILII PRINCIPIS DOM. JOANNES PRECEPTOR
CHRISTOPHORII COLOMBI GENEROSVS FIDVSQVE PATRONVS
CORPORE SOLVTVS DIE IX JUNII MDXXIII, VIVIT IN AETERNVM

HVIVS PVLCHERRIMAM STATVAM PRORSVS DIRVTAM
SEPVLCRUMQVE IN COLLEGIO S. THOME TEMERE VIOLATVM
IRRVENTE OMNIAQVE GALLIARVM EXERCITV
ALVMNI EIVSDEM COLLEGII REFICERE CVRARVNT ANNO MDCCCXIV

POSTEA VERO ECCLESIA S. THOME AD VSVS PROFANOS DAMNATA
SACRVM MONIMENTVM HIC TRASFERENDVM STVDVIT
ANTICVVS PIVSQVE ILLIVS NOBILISSIMI COLLEGII DISCIPVLVS
DE LICENTIA EXMII CAPITVLI HVIVS SANTAE ECLESIAE
HISPALENSIVM SPLENDISSIMVS ORDO IMPENSAM REMISSIT
KAL. IVNIIS AN D. MDCCCIXXXIII.

Hé aquí la traduccion:

NO8DO

CONSAGRADO A LA VIRTUD Y A LA CIENCIA

El muy Reverendo Fr. Diego de Deza, Arzobispo de Sevilla, verdadero padre de la pátria, honra esclarecidísima de la familia dominicana, confesor de los Reyes Católicos Fernando é Isabel y preceptor del Príncipe don Juan hijo de éstos, protector generoso y fiel de Cristóbal Colon desligado del cuerpo en el dia 9 de Junio de 1523, vive en la eternidad.

Esta preciosísima estátua destruida casi por completo y el sepulcro violado temerariamente en el Colegio de Santo Tomás por el ejército invasor de las Gálias que todo lo destruyó; los alumnos de este mismo Colegio cuidaron restaurar en el año 1814.

Pero despues destinada la iglesia de Santo Tomás á usos profanos, un antiguo y piadoso discípulo (1) de aquél famosísimo Colegio, procuró

(1) El señor Doctor don Francisco de Borja Palomo.

que éste sagrado monumento fuese trasladado aquí con licencia del Excmo. Cabildo de esta Santa Iglesia y á expensas del esplendísimo Municipio sevillano. El dia 1.° de Junio de 1884.

*
* *

Corresponde ahora tratar del elegante monumento existente en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua donde reposa el Cardenal don Diego Hurtado de Mendoza Arzobispo que fué de Sevilla, obispo de Sigüenza y varon muy protegido por los Reyes Católicos.

La Iglesia de Sevilla obtuvo de él repetidas muestras de su amor, pues á más de haber donado á su fábrica el donadio de Palenzuela para que terminase las obras de la capilla de la Antigua, consta que le dejó en memoria los objetos siguientes:

«En el inventario viejo está la mitra rica que dió á la Iglesia la cual se *deshizo* para la custodia de oro. De esta mitra rica del señor Mendoza se hizo tambien, segun el inventario viejo á 153 (*sic*) una luneta ó viril en que se pone el Santísimo Sacramento el dia del Corpus, la cual es toda de oro esmaltado labrada de relieve y esmaltes con ocho esmeraldas, etc.

Dió más una cruz pectoral de oro que pesa

27 castellanos y 3 tomines, más un anillo pontifical de oro con un çafiro quadrado enmedio guarnecido con 13 perlas orientales que pesa 8 castellanos y 5 tomines, más un cálix de oro grande que tiene en el pié las armas del dicho señor Cardenal y en los cercos tiene 60 perlas orientales y debajo de la copa ocho esmaltes grandes cercados de 124 perlas orientales, todas parejas, que todo pesa 5 márcos, 2 onças y 3 ochavas de oro (este cálix es en el que se pone el Santísimo Sacramento que se descubre en el altar mayor: yo lo he reparado (1) por mano de Juan Laureano, platero, y le añadí perlas porque lo guarnecí todo y otros aliños de importancia que se le hicieron y lo mismo al viril que dice arriba.

Dió más una cruz grande de plata dorada que pesa 24 márcos y 4 onças.

Los candeleros dorados que llaman *alfonsies*, que pesan 39 márcos y 3 onças.

Un portapaz de plata dorado que pesa 7 márcos, el cual se *deshizo el año 1614 para la custodia de oro.*

Un incensario de plata rico de mazonería que pesa 12 márcos.

---

(1) Loaysa.

Dos ampolletas de plata doradas grandes, que tienen 5 márcos.

Un azetre grande de plata dorado labrado de cincel que pesa 17 márcos, y un hisopo de plata dorado largo ochavado, que pesa 5 márcos.

Más un relicario de plata dorado con sus puertas que remata arriba en una cruz (este Relicario es el de puertas que lleva el diácono en las procesiones solemnes, y pesa 11 márcos y media onza.

Dió más un Evangelistero Santoral y Dominical letreado de oro.

Más una capa de brocado carmesí altibaxo rico forrado de raso verde, con su çanefa ancha bordada de plata de cañutillo con imagineria de seis apóstoles y en el caperon el Ecce Homo.

Dió más un gremial de brocado blanco altibaxo y las labores de terciopelo bordadas de argentería.

Una casulla y almáticas de brocado blanco con çanefa de imagineria.

Un misal románo cubierto de brocado morado y las letras historiadas de oro.

Una naveta de plata.

Doce capas de brocado blanco sin çanefas que ya se consumieron y hicieron otras en su lugar.»

De tadas estas soberbias preseas apenas si queda alguna que otra. Parécenos que el relicario con puertas, de que se hace mérito, debe ser uno que existe actualmente, bellísimo, que bajo un arco conopial tiene la efigie de la Vírjen, esmaltada en colores y al pié el escudo del donante.

Hay tambien un cáliz de oro y plata sobredorada, de estilo ojival florido, como la joya antes citada, con el blason del mismo Cardenal en la basa.

Murió el ilustre prelado, segun la opinion de Zúñiga, en Tendilla á 12 de Setiembre de 1502, trasladándose el cadáver dos años despues á la capilla en que hoy yace, que designó para su entierro. El conde de Tendilla, su hermano, le mandó labrar el mausoleo de mármol donde reposa, ejecutado al estilo plateresco.

Consta de dos arcos; sobre el exterior corre una moldura que remata en flameros y cabezas de querubes, y su archivolta festoneada con grupos de flores y frutas, el interior, más pequeño, se apoya en sendas columnas y está adornado de la misma manera; en las enjutas están los escudos del difunto. La estátua yacente, con vestiduras pontificales, reposa sobre una urna sencilla y elegante á cuyos lados ocupando los espacios de las columnas citadas, hay tres hornacinas con santos.

En el zócalo ó basamento la siguiente inscripcion:

REVERENDISSIMO ET ILLVSTRISSIMO DIDACO FURTADO DE MENDOZA QVEM CLARISSIMUM GENVS INSIGNIS LITERARVM SCIENTIA, INVIOLATA IN SVOS REGES FIDES, SANCTISSIMA EQVITAS, IN OMNES REGALIS MVNIFICENTIA, IN AMICOS, ET PAVPEROS ACINGENS ANIMI MAGNITUDO, ET TEMPERANTIA CELEBERRIMVM REDDIDERUNT, NECNON RELIGIO ET PIETAS IN DEVM OPTIMVM MAXIMVM HISPALENSEM ARCHIEPISCOPUM, ALEXANDRINVM PATRIARCHA, ET HISPANIARUM CARDINALEN EXTULERVNT INICVS LOPEZ DE MENDOZA TENDILLAE COMES GERMANVS NATV MAIOR GENERALIS GRANATENSIS REGNI CAPITANEVS, AC ILLEBERITANORVM ARCIVM PRIMVS PRAEFECTVS, SVO FRATRI MARMOREVM TVMVLUM, SATIS MAIORA MOERENTI, POSVIT. VIXIT ANNOS 58 OBIIT 12 SETEMBRIS 1502

Traducida al castellano, dice:

Al Reverendísimo é Ilustrísimo Señor Don Diego Hurtado de Mendoza á quien el linaje clarísimo, la insigne ciencia de las letras, la inviolable fé para con sus reyes, la santísima equidad, la real munificencia para con todos para con los amigos y po-

bres, la generosa grandeza y templanza lo hicieron celebérrimo, como tambien la religion y la piedad para con Dios optimo máximo y lo ensalzaron á Arzobispo de Sevilla, Patriarca de Alejandria y Cardenal de las Españas. Don Íñigo Lopez de Mendoza, Conde de Tendilla, su hermano mayor, Capitan general del Reino de Granada, primer Alcaide del Alcázar iliberitano, puso á su hermano, bastante merecedor de mayores honras, este túmulo de marmol. Murió de edad de 58 años, el dia 11 de Setiembre de 1502.

*
* *

En la capilla llamada hoy de Escalas, y antes de Nuestra Señora de Consolacion, hállase otro de los antiguos sepulcros en que venimos ocupándonos, perteneciente al señor don Baltasar del Rio, Obispo de Escalas, de donde ha tomado su nombre la capilla por haberla dicho señor dotado espléndidamente y escojido para su enterramiento. De las primeras, consérvase en el tesoro de nuestra Catedral un relicario de plata sobredorada, estilo puro del Renacimiento, con fecha 1553; en cuanto á las segundas, el analista Zúñiga las menciona todas.

El altar de esta capilla, que está en una tribuna alta, es todo de mármoles ricos y esculturas de lo

mismo, donacion del patrono, cuyo bulto sepulcral se vé al pié del muro de la citada tribuna en el compartimento central, de los tres en que se halla dividido este frente, asimismo revestido de costosos mármoles labrados al estilo plateresco. Dícese que todo esto hizo venir de Italia el señor don Baltasar, concepto que no es dudoso, pues si bien apreciando todas estas obras en conjunto se notan raras desigualdades, sin embargo, muchos de sus pormenores revelan la maestría de los artistas italianos.

Los tres espacios que antes citamos se encuentran divididos por columnitas abalaustradas, que enriquecen fantásticos adornos del gusto del Renacimiento: en el nicho central, sobre sencilla urna cuadrilonga, cuyo pié entrante es como el de una gran copa, está la estátua yacente, con ornamentos pontificales, muy sóbrios de ornatos, las manos juntas por la extremidad de los dedos sobre el pecho y el báculo al lado izquierdo. Ál pié del mausoleo, figurando sostenerlo, hay dos geniecillos con targetas, en que está grabado el escudo del señor Obispo, ambos de muy buena ejecucion, bastante mejor que la estátua.

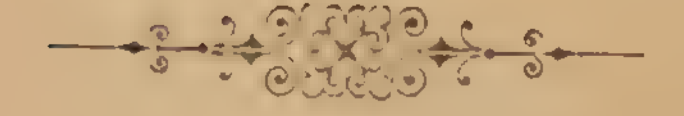
En el fondo del nicho aparece un precioso medallon con la Vírgen y el Niño Dios en brazos y las estatuitas de San Pedro y San Pablo, que parecen obra de artista más mediano. En la platabanda de la moldura que corona toda esta parte hay una inscripcion que dice:

AQUI YACE DON BALTASAR DEL RIO, OBISPO DE ESCALAS, ARCEDIANO DE NIEBLA Y CANÓNIGO DE ESTA SANTA YGLESIA.

No reposan en este lugar los huesos del ilustre Arcediano: mandado por él que se hiciera el mausoleo, antes de su muerte, le sorprendió ésta en Roma el año 1540 y su cadáver fué sepultado en la iglesia de Santiago de los Españoles.



Para terminar estas noticias, citaremos entre los antiguos sepulcros, el del señor Arzobispo don Luis de Salcedo y Azcona, que se encuentra en la capilla de la antigua, frontero al del señor Hurtado de Mendoza. Fué ejecutado en el siglo XVIII y se quiso imitar en él al anterior pero sin conseguirlo. Su escaso mérito nos releva detenernos en su exámen.



ESCULTURAS ANTIGUAS SEVILLANAS



LA VIRGEN DE LOS REYES.

Desde los tiempos de la Reconquista viene siendo entre los sevillanos objeto de singular veneracion y del más ostentoso culto esta antigua imágen, acerca de la cual han llegado hasta nosotros piadosas tradiciones, autorizadas por las doctas plumas de analistas é historiadores, de los cuales unos le han asignado milagroso origen y otros la hacen procedente de Francia ó de Alemania. En cuanto al primer concepto, dícese que estando Fernando III en el cerco de Sevilla tuvo en sueños una vision, en la cual mostróse á sus ojos la imágen de la Vírgen, que le prometió habría de conquistar la ciudad.

Deseoso el Monarca de poseer un simulacro que le recordase el divino rostro que había visto en sueños, convocó á los artistas imagineros para que ejecutasen la divina efígie de la Vírgen, pero ninguna de las presentadas fué trasunto fiel de su vision. Desconfiaba ya de poder alcanzar su objeto, cuando se le presentaron tres jóvenes que le prometieron llevar á cabo su deseo, para lo cual manifestaron que tenían necesidad de trabajar á sólas, sin que nadie entrase en el taller, y que trascurrido cierto número de dias entónces abriesen la puerta, que ya estaría finalizada la obra.

Sucedió así en efecto; pasado el plazo entraron en la estancia y vió el Rey ejecutada la obra por completo; pero con gran extrañeza de todos observaron que los autores habían desaparecido, atribuyendo entónces, no sólo por esta circunstancia, sino por el exacto parecido de la imágen con el rostro que vió el Rey en sueños, que sólo ángeles hubieran sido capaces de tan exacta representacion.

Con ligerísimas variantes refiérenlo así todos los autores, por más que, como ántes dijimos, aseguran otros que fué procedente de Francia ó Alemania. Creemos que nuestros lectores verán con gusto un brevísimo extracto de lo dicho por los escritores que han tratado de esta interesantísima efígie.

Don Pablo Espinosa de los Monteros en su «Teatro de la Santa Iglesia de Sevilla,» impreso en Sevilla

por Matías Clavijo, año 1635, libro que es ya muy raro y apreciable entre los aficionados, dice: «Sin encarecimiento ninguno se puede decir de esta preciosa imágen que es la reina de todas las imágenes de España, la cual fué del glorioso San Luis, Rey de Francia, segun consta de algunas historias francesas, el cual se la envió al Santo Rey Don Fernando, que era su primo hermano, cuando supo que venía á poner cerco á Sevilla. La hechura es extraordinaria porque tiene movimiento por las conyunturas como si estuviera viva, y así puede sentarse ó estar de pié. *En los zapatos tiene flores de lises y cada una letras lombardas que dicen amor.* Los zapatos son postizos, de cordoban azul oscuro, puntiagudos, muy apretados; tiene unas medias calzas pardas, las cuales son de barniz, y en la cabeza un mazo de cabellos muy gruesos y largo más de una vara y media, de oro hilado como cabellos naturales.»

Juan de Villafañe: Nada hay cierto respecto de la antigüedad y artífice (de la Virgen)...» Algunos hay que discurren ser obra y fábrica de Alemania, sin más fundamento que el débil de estar fabricada de goznes y que tal modo de labrar es propio de la curiosidad de los oficiales de aquella nacion. Otros, con más verosimilitud, juzgan que la flor de lis que tiene en el pié derecho esta santa imágen, segun aseguran los que la han registrado, dá á entender que vino de Francia, añadiendo que fué

don precioso presentado por San Luis á San Fernando.

El P. Juan de Pineda confirma las anteriores noticias, añadiendo en su corroboracion, las siguientes frases: «Don Félix de Guzman, arcediano y canónigo de esta Iglesia, digno capellan mayor que fué de esta Real Capilla, me dijo que le parecía obra francesa por haberle visto en el pié derecho de la Virgen una flor de lis. Más adelante dice que el Rey (San Fernando) como á emperatriz le puso casa con criados oficiales, reales guardas, reyes de armas, camarera mayor, etc., etc.»

Casi en idénticas palabras tratan de la veneranda imágen los PP. Antonio de Quintanadueñas en sus obras «de los Santos de Sevilla» y Juan E. de Niemberg «Corona virtuosa y Virtud coronada,» respectivamente.

El docto analista don Diego Ortiz de Zúñiga, describe la imágen minuciosamente, consignando los mismos datos que los autores citados.

El abad Gordillo, diligentísimo investigador de antigüedades sevillanas, refiere la tradicion de los ángeles y añade que otros dicen que se labró en Alemania á peticion del Rey Fernando III y por medio del Emperador Federico, que se la envió estando en el cerco de Sevilla; tambien, continúa, hay quien afirma que se labró en Francia por mandato de su primo San Luis, que la envió al Rey durante el cerco, y

que esto se prueba por lo que afirman sus camareras, que debajo de la saya principal tiene una basquiña de lana delgada en que están tejidas las flores de lis, y en los zapatos tambien las tiene.

Alonso Muñiz, despues de elogiar los fáciles movimientos que en la veneranda imágen se producen por medio de los goznes, describe los zapatos, «que son de color blanco de cordoban con orejas muy cortas puntiagudos y semejantes á los que tiene el Santo Rey, y en cada uno de ellos, desde la punta del pié y hácia el talon, se ven várias letras antiguas lombardas que quieren decir amor.»

Todavía podríamos continuar extractando de otros autores, como los padres Antonio de Solís y Juan Bernal y los autorizados escritores don José Maldonado de Saavedra, don Juan Lúcas Cortés y otros más que sería muy prolijo enumerar, hállanse todos conformes con lo que acabamos de manifestar acerca del orígen y descripcion de tan interesante efígie, relatando minuciosamente las grandes honras y singulares dones con que el Santo conquistador mostró se expecialísima devocion.

Estéban de Garibay en su «Compendio historial» refiere que durante el cerco de esta ciudad envió San Luis á la Santa Iglesia de Toledo muy preciadas reliquias, y acaso de ser cierto este hecho, naceria la creencia sustentada como

hemos visto por otros autores, de que San Luis regaló la imágen de Nuestra Señora de los Reyes á Fernando III.

Hasta aquí no hemos hecho más que exponer opiniones para que el lector pueda estimar el espíritu de crítica con que juzgaban la santa efígie; ahora ya vamos á consignar brevemente el concepto que nos ha merecido despues de haberla examinado atentamente de cerca, sintiendo muy de veras no poder ampiar más nuestras noticias por la imposibilidad de estudiarla desprovista de las várias ropas que la ocultan.

Es toda de madera y de tamaño algo mayor que el natural: el rostro carece en absoluto de modelado, y basta sólo fijarse atentamente para no dudar que puede sin repugnancia alguna considerarse como produccion del arte románimo en sus postrimerías: la nariz es de poco relieve y pequeña, los lábios ligeramente marcados y los ojos están pintados y con poco movimiento de líneas.

Adviértese gran analogía entre la ejecucion de la cabeza de la Vírgen de los Reyes con las de las esculturas de Santa Ana y la Madre de Dios que se veneran en la parroquia de Triana, cuya procedencia creemos que corresponde á la misma XIII^a^ Centuria.

Curiosa en extremo es la disposicion del ca-

bello, pues no está tallado en la misma pieza de que consta la cabeza, sino que lo forman menudos cordoncillos, que si en su orígen fueron de oro, al presente sólo ha quedado de ello la seda de un color indefinible: cada uno de estos delgadísimos cordones se halla asegurado en el cráneo por medio de sutiles puntas de acero, y tan abundantes, que en la parte posterior se advierte bajo la toca, que á manera de mongil, le rodea el rostro, una muy gruesa madeja.

La encarnacion del rostro ha saltado por varias partes, dejando ver perfectamente las múltiples capas de pintura con que se ha tratado de embellecerla. La fisonomía en general revela nobleza y reposo, y no obstante la imperfeccion artística, agrada en extremo.

Hasta el arranque del cuello y á la mitad del antebrazo y cerca del tobillo está cubierta con una tela roja de seda, perfecramente adherida á los extremos de los referidos miembros, de suerte, que como antes dijimos, es imposible estudiarla en conjunto.

Las manos son muy entrelargas y los dedos faltos de modelado, revelan el estilo ojival ya dominante.

En cuanto á los piés los tiene cubiertos con unos feísimos zapatos de raso bordados de oro, modernos, muchos más grandes que los piés, que

oprimiéndolos exteriormente, hemos notado que, en efecto, son puntiagudos y no muy estrechos.

De tiempo inmemorial no se desnuda nunca, y así tiene varias telas de seda lisas, que no ofrecen caractéres ningunos para poder clasificar la época á que corresponden.

Las diversas telas de que hemos hecho mencion permiten ver algunos lienzos blancos, que están inmediatamente sobre el exterior de la imágen, pero tampoco ofrecen carácter alguno.

Todo está perfectamente articulado con el mismo mecanismo de que se sirven los pintores en sus maniquíes, y los autores que dejamos mencionados no se equivocaron al decir que es susceptible de todos los movimientos del cuerpo humano.

No conocemos ejemplar alguno escultórico del tiempo á que se asigna el origen de esta efígie, que tenga la misma estructura, y, por consiguiente, careciendo de un punto fijo que nos sirviera de fundamento para establecer una acertada comparacion, y poder de ella deducir seguros conceptos, nos abstendremos por completo de decir nada acerca del referido mecanismo, máxime cuando el exámen no ha podido extenderse más allá de la cabeza y manos. Podemos sí asegurar que éstas tienen caractéres del siglo XIII, ya en su segunda mitad; no así la cabeza del Niño, que es

bastante más moderna, ó á lo ménos ha sufrido considerable restauracion.

No hemos de terminar estas breves noticias sin que dediquemos algunas palabras á tratar del revestimiento exterior é interior formado por chapas de plata, que reviste y adorna la adulterada marquesina que sirve de dosel á la santa imágen, y que, por fortuna, conservó el disparatado artífice Luis Ortiz, autor del mismo retablo en que se venera la Vírgen de los Reyes. La forma de aquélla parte ha debido sufrir, sobre todo externamente, sensible reparacion: pero en lo interior se vé todavía una bovedilla compuesta por cuatro lunetos, divididos por sencillos nérvios de bocel, y en el punto central de interseccion hállase adordado por un rosetoncito compuesto de un trozo de cristal verde, engastado en un anillo de plata, que suspenden cuatro animalillos fantásticos, como dragones, semejantes á los que se ven en la alhaja conocida vulgarmente entre nosotros por la copa ó vaso de San Fernando.

Tienen carácter románico indubitable, y toda esta pieza ofrece motivos de atencion y estudio.

En cuanto á las chapas de plata van formando cuadrados en labor repujada y mide cada uno de ellos 75 centímetros, conteniendo alternados castillos y leones sumamente heráldicos que nos han parecido coetáneos de la imágen, ó á lo mé-

nos debieron formar parte del primitivo altar en que se colocó la imágen despues de la entrada de San Fernando.

Sabido es el lujo con que el ilustre autor de las Cántigas dotó la Real Capilla, sepulcro de su padre; curiosa descripcion nos ha quedado tambien de cómo se ofrecían á la pública expectacion los simulacros de Fernando III, doña Beatriz y don Alonso el Sábio, que no obstante ser conocido de los entendidos, vamos á trascribir en partes para mejor conocimiento de nuestros lectores: «Ellos están figurados así como un estado de hombre ante la imágen de Santa María do están las sus sepulturas todos cubiertos de plata; ha señales de castillos e de leones e águilas é cruces..... Primeramente está la imágen de Santa María que semeja que está viva en carne con su fijo en el brazo en un tabernáculo que está más alto que los reyes *muy grande cubierto todo de plata*, e la imágen de Santa María es fecha en torno e la levantan e la sientan cuando quieren para vestir á ella e al su hijo sus pannos de carmesí, mantos, pelotes e sayas..... E están delante de la imágen de Santa María tres tabernáculos, todos cubiertos de plata, todos en par figurados de castillos e leones e de águilas e de cruces en que están las figuras de los reyes á la mano izquierda de la imágen de Santa María en su siella, está

el buen rey don Fernando en su siella asentado, e tiene el rey don Alfonso una corona de oro e tiene en la mano una piértega de plata con una paloma (debió ser un águila) e en la mano izquierda una manzana de oro con una cruz.»

«E tiene en la cabeza el Rey don Fernando una corona de oro de tales piedras preciosas, como las sobredichas, e tiene en la mano derecha una espada, que dizen que es gran virtud, con la cual ganó á Sevilla, la cual espada tiene por arras (debió decir arriaz) un rubí, que es tamaño como un huevo y la cruz de la espada una esmeralda muy verde; tiene en la mano izquierda la vayna de la espada, en que están engastonadas muchas piedras preciosas.

E está en cabo la reina doña Beatriz su mujer, vestida de paños de turqués, e tiene en la cabeza una corona de oro en que están munchas piedras preciosas e parece la más hermosa mujer del mundo.

E están todos tres asentados en sus tabernáculos, assentados en sus siellas de plata, e están delante de ellos las sepulturas todas de plata cubiertas, e arden de dia e de noche delante de ellos sus cirios, en que a sendas arrobas de cera e arden sobre ellos de dia e de noche cuatro lámparas de plata.»

Esta Memoria se sacó de un libro de Hernan

Perez de Guzman, que fué escrito era 1383, que há 225 años y sacóse á 15 de Julio de 1570.»

Cuánta fuese la riqueza y el singular conjunto que con tales preseas ostentára la régia capilla, el lector podrá suponerlo sin esfuerzo alguno.

Todo esto ha desaparecido por desgracia, y la ignorancia de unos, y el inmoderado afán de de transformarlo todo, han dado por resultado que hoy nos veamos privados de estas inapreciables reliquias.

Los tres simulacros de Fernando III, de doña Beatriz y de don Alfonso el Sábio, *perdiéronse en 1671* y ni áun siquiera sabemos qué se hizo de ellos.

Fragmentos de aquellas enchapaduras de plata que adornaban las *siellas* y tabernáculos, son á nuestro juicio, las que segun ya dijimos, ornan el interior y frente del doselete que cobija la efígie de Nuestra Señora de los Reyes.

No dudamos que si con el respeto debido, se llegase un dia á descubrir la imágen de los harapos que la revisten interiormente, y sobre todo, se pudieran estudiar los piés despojados de los ridículos zapatos que los ocultan, encontraríamos algun dato seguro para apreciar la época en que fué ejecutada, empero es esto tan difícil, que bastará decir nos fué prohibido tomar medida exacta de su altura.

Conténtense, pues, nuestros lectores con estas vagas indicaciones y esperemos á que algun dia se ponga de manifiesto á la vista de los entendidos lo que á nosotros ha sido vedado.

En cuanto á la tradicional corona que la adornaba, que fué robada sacrílegamente en la noche del 30 de Abril de 1873, y atribuida su donacion á San Fernando, juzgando por las fotografías que de ella hizo el acreditado artista señor Laurent, podemos asegurar que no tenía el valor arqueológico que se le supone, y por sus caractéres manifestaba haber sido hecha en el siglo XVI.

No podemos decir igualmente acerca del joyel que tenía en el pecho, pues no existe reproduccion alguna.

II.

LA VIRGEN DE LA CINTA.

Objeto de especialísima devocion viene siendo en nuestra Iglesia Metropolitana, desde los pasados siglos, la efígie de la Vírgen, denominada de la Cinta, que se venera en un sencillo altar abierto en el muro de la parte de Poniente. No es fácil, por cierto, que esta interesante obra escultórica llame la atencion de los curiosos viajeros, ni de los artistas que

visitan el grandioso templo; pues la piedad y la devocion con que se la venera, es causa de que á los piés de la efígie, y dentro de la misma hornacina, se hallen colocados ramos de flores de papel y otros objetos que vienen á ocultar casi hasta la parte media inferior de la figura, al mismo tiempo que la toca colocada sobre su cabeza, tampoco deja ver ciertos pormenores del tercio superior.

Creemos, por tanto, que nuestros lectores estimarán la breve descripcion que vamos á hacer de la veneranda imágen, ya que, por las causas antes expuestas, raramente se consigue poder apreciar por completo algunos de los interesantes caractéres, que distinguen tan estimable produccion del arte escultórico sevillano.

Empezando nuestro breve exámen por la cabeza, encontramos que las partes del cabello han sufrido, en los pasados tiempos total mutilacion, hasta el punto que, al presente, se ven con un casquete sobrepuesto de cierta pasta, que no alcanzamos á comprender con qué idea se colocó; alterándose de este modo, no sólo las líneas generales del rostro, sino macizando, por decirlo así, de tal modo los cabellos, que hoy desaparecen bajo aquélla. La expresion que anima á las facciones es de extremada sencillez y muy mística, no obstante que el artista que la ejecutó cuidóse poco del modelado, el cuello es relativamente largo y delgado: viste prolongada túnica con

pliegues verticales simétricos, que al llegar á la cintura, donde los sugeta una correa ó cinta con hebilla, parten hácia abajo, formando canales, que empiezan muy estrechas, y luego van anchando hasta llegar al suelo, en donde ya producen angulosos pliegues, al estilo ojival, de la tercera época de sus comienzos; marcándose muy bien por ellos que ésta efígie se hizo quizá anteriormente á la venida de Juan Van-Eyck, circunstancia que no podemos olvidar; pues conocida es la gran influencia que este maestro ejerció en los pintores y escultores sevillanos, hasta tal punto, que se determinan perfectamente las dos tendencias, una anterior á su viaje por España y Portugal y otra posterior. Esta misma sobriedad, que advertimos á primera vista en los paños de la Vírgen de la Cinta, nos indican además de otros caractéres, que luégo consignaremos, fué ejecutada en los comienzos del XV, siendo en extremo difícil precisar más, por las grandes analogías que se conservan en las obras artísticas de ambos períodos.

Si atendemos al dibujo muy prolongado de las manos, y á la forma del zapato puntiagudo de la Vírgen, nos inclinamos á creerla ejecutada en los últimos años del XIV; pero si luego se examinan la cabeza y piés del Niño Jesús, que sostiene en el brazo izquierdo, en actitud de hojear un libro abierto, con lo que parece que revela al pueblo la doctrina del Evangelio, hallamos ya otros carácteres: ambas partes afec-

tan formas muy redondeadas, y en es pecial los últimos, estimando, en vista de ellos, que esta efígie ha de ser posterior al reinado de don Juan II de Castilla. Lleva la Vírgen sobre los hombros manto, muy sóbrió tambien en su plegado, y apesar del interés con que hemos procurado examinar toda la figura, no hallamos la menor muestra que nos indicára haber sido estofados sus paños. Ni en el dorso de la Vírgen, ni en su informe plinto hemos descubierto tampoco la menor señal de firma que acredite su procedencia, que no es raro encontrar en otras esculturas de barro cocido como ésta, hechas al mismo tiempo en los primeros años del reinado de Isabel I.

III.

LA VIRGEN DEL MADROÑO.



No ha merecido hasta el dia, estudio preferente de parte de los escritores sevillanos, la interesantísima historia de la escultura sevillana, durante el ostentoso período artístico que comienza en los albores del siglo XV, y concluye en el primer tercio de la XVI^a^ centuria, época en la cual, no sólo continúa la brillante tradicion iniciada en la anterior, sino que

llega á un grado de apogeo y esplendor á la verdad notable por varios conceptos.

Más extraña todavía esta indiferencia cuando del exámen de la estatuaria hispalense en aquellos tiempos, podemos deducir sin temor alguno de equivocarnos, que alcanzó entre nosotros muy marcado perfeccionamiento, bastando á probar tal aserto los nombres de Nufro Sanchez, Márco y Bernardo de Ortega, Pedro Millan y su hijo que, junto á otros esclarecidos *imagineros*, enriquecieron la gran basílica sevillana con un sinnúmero de obras, de las cuales por fortuna, nos restan algunos que otros ejemplares. Fueron todos ellos fieles intérpretes del elegantísimo estilo aleman, que caracteriza las producciones de los Memling, Weyden, y Van-Eyck, y de este último especialmente nótanse á primera vista los grandes recuerdos que, por espacio de muchos años, se conservan entre los pintores y escultores sevillanos, sus contemporáneos. Son tan conocidas las causas que motivaron esta influencia en nuestros artistas, que no trataremos de detenernos en ella, pasando desde luego á dar noticia á los aficionados del notable grupo escultural que se conserva en una de las capillas del Sagrario de nuestra iglesia metropolitana.

Afortunadamente no ha sufrido igual destino que las de San Pedro y Cristo atado á la columna, obras de Juan Millan, segun el decir de Cean Bermudez, que las históricas efígies de San Fernando, doña

Beatriz y don Alonso el Sábio, que el hermoso retablo pintado por Juan Sanchez de Castro, que existió en la que es hoy capilla de San José, y por último con otras venerables antiguallas que, por una parte las extraviadas corrientes del gusto artístico de los siglos XVII y XVIII y por otra la vandálica ignorancia de todos tiempos, hicieron desaparecer para ser sustituidas con imágenes churriguerescas ó altarcitos de mármoles. Data indudablemente el interesante grupo de la Vírgen del Madroño con el Niño Dios y el Ángel adorante, de la catedral antigua, ó por lo ménos, fué ejecutada durante las grandes obras de edificacion del gigantesco templo, segun manifiestan sus caractéres artístico-arqueológicos, y más de una vez han acudido á nuestra mente varios pensamientos, imaginando los cambios y mudanzas que ha sufrido esta curiosa obra de arte, al verla ocupando el nicho central de un detestable retablo churrigueresco en una iglesia tambien modelo acabado de pésimo barroquismo.

De este modo ha pasado inadvertida para muchos, pues no es fácil suponer que, entre las desatinadas hojarascas de un altar constreido en el siglo anterior, se encuentre esta joya digna de la atencion de los arqueólogos.

Hállase compuesto el grupo, por una estátua de la Vírgen, de pié, que mide de alto 1 m. 11 centímetros llevando al Niño Dios en los brazos, y á

los piés del santo simulacro se vé un Ángel, cuya altura es de 0,36, con una rodilla en tierra ofreciendo una cesta de madroños al Hijo de Dios, que sonríe infantilmente así como su divina Madre. Las vestiduras de ésta son: manto y túnica muy plegada, sobre todo la segunda, en las partes del pecho á la cintura, hechos minuciosamente en forma acanalada casi hasta llegar al suelo, donde ya se rompen las líneas para hacerse angulosas, entrantes y salientes, segun el estilo que caracteriza las producciones de esta época. El Ángel viste túnica ó sobrevesta abierta en los costados por donde deja ver una segunda vestidura de tono muy oscuro, plegada con notable amaneramiento, pues todas sus líneas son angulosas: calzas rojas revisten las piernas y los zapatos, extremadamente puntiagudos y de elegante corte, hállanse abiertos en ángulos por la parte de los tobillos. El plegado de la manga derecha es muy característico y recuerda á primera vista el dibujo al estilo aleman de estos tiempos. Las manos del Ángel, expecialmente, son en extremo entrelargas y sus dedos finísimos y delgados. En cuanto á los rostros, adviértese en ellos falta de modelado: siendo por decirlo así, muy planos, y sus expresiones revelan falta de pericia en su autor, pues la estatuaria de esta época había llegado á un grado de perfeccionamiento notable, y la imaginacion de los artistas dejaba de fantasear en muchos casos, ciñéndose ya exactamente al natural.

Los cabellos de todas las figuras son de pesada ejecucion y ensortijados segun el gusto de la época. Las álas del Ángel, que tienen grandes dimensiones, están muy bien ejecutadas. De sentir és, que todo el grupo se encuentre groseramente repintado y estofado, sobre todo las cabezas tienen gruesa capa de color muy basto, que las hace aparecer todavía como más ordinarias y toscas. Examinada la basa y todo el grupo, que es de barro cocido, con gran atencion, para ver si descubríamos la firma del autor, nada hemos encontrado y solamente podríamos averiguar algo, con respecto á tan interesante particular, si nos fuera dado examinar de cerca las estátuas que decoran el gran retablo mayor de la Catedral, trabajada por distintos artistas, donde acaso encontraríamos otras, de cuya comparacion resultasen datos para atribuir con algun fundamento la Virgen del Madroño, á alguno de los escultores que trabajaron las obras de nuestra Catedral á principios del siglo XV.

Podemos, sí, asegurar, que esta obra no revela la perfeccion de las ejecutadas por Pedro Millan, ni por ninguno de los escultores contemporáneos; á nuestro juicio es anterior, aunque en ella se manifiesta á primera vista, la influencia «eyckiana.»

La magnífica efígie de la Vírgen del Pilar, que se conserva en la capilla del mismo nombre, dentro de nuestra basílica, puede servir de comparacion con ésta, y entónces veremos evidentemente, que el gru-

po del Sagrario es anterior á este período, no obstante haber sido ejecutada en los comienzos del siglo XV.

Con mucho interés hemos procurado adquirir noticias en los autores sevillanos, acerca de ella, pero nada hemos encontrado hasta el presente, lo cual no es de extrañar, pues en la época de los Ortiz de Zúñiga, los Espinosa de los Monteros, los Morgados, y más adelante, en la de Cean Bermudez y demás escritores de fines del siglo XVIII y principios del actual, se consideraban las obras de estilo ojival con el mayor desdén, como frutos de un estilo casi bárbaro. De igual modo se estiman hoy estas obras por la generalidad de las personas; y así, no es extraño que haya pasado inadvertida para muchos la Vírgen del Madroño, máximo cuando la capilla en que se encuentra es bastante oscura, y además la Vírgen tiene casi cubierta la cabeza por una toca de tela, y el tercio anterior de la figura está oculto por algunos floreros de hoja de lata con flores contrahechas.

Nosotros, que hemos debido el gusto de examinarle de cerca á la bondadosa deferencia del ilustrado presbítero Sr. D. Manuel Álvarez Franco, rogamos á dicho señor haga desaparecer estos atavíos y adornos, siquiera para que pueda ser fácilmente vista por los aficionados, una pro-

duccion arqueológica tan interesante, que ocupará lugar preferente, si algun dia se lleva á cabo por doctas plumas la historia de la escultura sevillana.

Entre tanto, nos limitamos á dar la noticia de su existencia, seguros de sugetos más competentes, encontrarán en ella sobrado motivo de estudio.



LA GIRALDA.

(APUNTES)

Conocida de propios y extraños y por todos admirada es la soberbia torre, á que vulgarmente se dá este nombre por la figura de bronce (Giraldillo) que, sirviendo de colosal veleta, la remata. Comenzóse á construir el 13 de Safar del año de 580 de la Hegira, 1184 de J. C., y se terminó en 1196, habiendo sido edificada, segun unos, para que sirviese de observatorio astronómico, y, estimando otros que fué la *assumua* ó alminar de la gran mezquita. No ha llegado hasta nosotros el nombre del insigne arquitecto que dirigió su fábrica, no obstante que los antiguos historiadores sevillanos la atribuyen á uno nom-

brado Gever á Hever que floreció en los últimos años del califato cordobés; pero tal opinion no goza hoy do crédito, pues que su carácter y estilo artísticos prueban ostensiblemente que pertenece al interesante grupo de las construcciones mauritanas. Empleáronse en sus simientos copioso número de fragmentos esculturales y arquitectónicos de la época romana, viéndose al presente, haciendo veces de sillar en el ángulo frontero al Palacio Arzobispal, una basa ó pedestal de estátua de aquel tiempo, con la inscripcion siguiente:

SEX. JVLIO. SEX. F. QUIR. POSSESORI.

PRAEF. COH. III. GALLOR. PRAEPOSITO NVME

RI. SIROR. SAGITTARIOR. ITEM. ALAE. PRIMAE HISPA

NOR. CVRATORI. CIVITATIS ROMVLENSIVM. M. AR

VENSIVM. TRIBVNO. XII. L. FVLMINART.

CVRATORI. COLONIAE. ABCENSIVN. ADIECTO

INDECVRIAS AB OBTIMIS MAXIMISQVE

IMP. ANTONINO ETVERO AVGG. ADIV

TORI VLPII SATVRNINI PRAEF. ANNON.

AD OLEVM AFRVM ET HISPANVM REGEN

SENDVM. ITEM SOLAMINA TRANSFE

RENDA. YTEM VECTVRAS NAVICVLA.

Cuya traduccion es como sigue:

«*Los barqueros de Hispalis hacen esta dedicacion á la pureza y singular justicia de Sexto Julio Posesor, hijo de Sexto de la tribu Quirina, que fué prefecto de la tercera cohorte de Galos; prepósito del número de los Sirios flecheros: prepósito tambien de la primera banda de los caballeros españoles; procurador de la ciudad Romulense y del municipio de los Arvenses; tribuno de la legion 12 ó de los lanzarayos; procurador de la colonia de los Arcenses; agregado á las decurias de los jueces por merced de los excelentes y soberanos emperadores Antonio y Vero Augustos; ayudante de Ulpio Saturnino; prefecto de los víveres y encargado del reconocimiento del aceite de África y de España, de la remesa de los socorros y de hacer pagar sus fletes y portes á los maestros de las naves como procónsul de los emperadores en las riberas del Bétis.*» (1)

En su planta cuadrada, construida de sillares hasta la altura de tres piés, mide de ancho 50 de éstos, y cada una de sus caras se halla dividida en sentido vertical por cuatro zonas que de-

---

(1) Recuerdos y bellezas de España f.ª de Sevilla y Cádiz—pág. 114.

jan tres grandes espacios adornados de lindos paños de atahurique axaracado, cuyos arranques se apoyan en sendas columnas; comenzando estos exornos á la altura de 87 piés, la del centro interrumpida por cinco grandes huecos; los tres más altos, aximezes, y los restantes sencillas ojivas túmidas ó arcos ultrasemicirculares con caprichosos angrelados circunscritos en sus correspondientes arrabaas: en cada uno de sus frentes una tabla horizontal análoga á los paños descritos, compuesta de arcos lobulados y angrelados que se van cortando y que arrancan tambien de una columnata adosada al muro, terminan los adornos por la parte superior del alminar. La riqueza de capiteles y de algunos interesantes miembros arquitectónico repartidos por sus huecos y muros es notable (1), siendo en su mayor parte correspondientes al suntuoso arte árabe-bizantino, empleado en aquellas gentiles y soberbias fábricas de Córdoba y Medina Az-Zahra. Muy dignos tambien de llamar la atencion del arqueólogo son los que se

(1) El número de sus columnas es de 140 segun se dice en un antiguo papel impreso que se custodia en la Biblioteca Colombina, inserto por nuestro respetable amigo el señor don Francisco de Borja Palomo, en el tomo 1.° de la Historia Crítica de las Riadas—pág. 80.

ven en las tablas de atahurique axaracado, en la parte que mira al Patio de los Naranjos y los que sostienen la elegante arquería de las horizontales, colocadas en la parte superior del monumento, por pertenecer al curiosísimo estilo latino bizantino que tan alto grado de explendor alcanzó durante la monarquía visigoda. Veamos ahora por las palabras del rey Sábio la terminacion de esta colosal fábrica antes de que el maestro Fernan Ruiz la rematase con mengua de su antigua gentileza. «Pues de la torre mayor que es ya de Santa María, muchas son las sus nobresas e la su grandeza, e la su beldad, e la su alteza, ca ha sesenta brazas, en el trecho de la su anchura e cuatro tanto en lo alto. Otrosí tan alta, e tan llana, e de tan gran maestría es fecha la su escalera, que cualesquier que allí quieren subir con béstias, suben hasta encima della. Otrosí en somo adelanto á la otra torre á la cima, que ocho brasas, fechas de grande maestría, e á la cima della son cuatro manzanas redondas una encima de otra de tan grande obra e tan grandes que non se podrían aver otras tales, la de somo, en la menor de todas, e luego la segunda, que so ella es, mayor. La tercera mayor que la segunda: más de la cuarta manzana no podemos retraer, ca es de tan gran labor e de tan grande e estraña obra que es dura cosa de creer,

toda obrada de canales, e ellas son doze e en anchura de cada canal cinco palmos comunales, e cuando la metieron por la villa non pudo caber en la puerta, e ovieron quitar las puertas e á ensanchar la entrada: e cuando el sol da en ella resplandeze con rayos lucientes más de una jornada.» Claramente juzgarán nuestros lectores por tan minuciosa descripcion, cual fuera el primitivo estado de la Giralda; á esto añadiremos que no existían los feos balcones que hoy luce y que sus huecos estarían cubiertos por delicadas celozias de madera ó mármol, terminando ambos cuerpos superiormente con un antepecho compuesto por merlones ó almenas detenlladas. En cuanto á su interior no es posible imaginar nada más sólido y robusto ya por el espesor de sus muros como por la enorme espiga central que le sirve, por decirlo así, de eje, en torno de la que se van desenvolviendo las 35 rampas de suave pendiente que dan fácil subida al campanario, notándose que á medida que se asciende es más espeso el muro hasta el punto de que las últimas difieren notablemente por su anchura de las primeras. La historia nos ha legado el nombre del notable artífice que fabricó la manzana *de ta ngrand labor* de que hizo mérito don Alfonso X; llamábase Abú-el-Layth y llevaba por sobrenombre el Sikili ó Siciliano. Ha sufrido esta torre parciales res-

tauraciones que sólo han conseguido afearla en algunos de sus pormenores, apesar de esto, y del impropio remate que la corona puede considerarse su parte más antigua como el más hermoso y magnífico modelo de la civilizacion arábigo-mauritana.

Á consecuencia del violento terremoto sentido en esta ciudad en el año de 1395, roto el espigon de hierro en que estaban sujetos los cuatro grandes globos de bronce, sustituyóse este adorno, andando el tiempo, con un enorme arpon de hierro dorado que estuvo sirviendo de veleta y que se vé actualmente en uno de los patios interiores del colegio de San Miguel, en cuyo paraje se irá paulatinamente destruyendo por la accion del tiempo esta venerable antigualla digna de mejor suerte.

Permaneció así la torre hasta 1568 en que Fernan Ruiz maestro mayor de la Iglesia de Córdoba primero, y de la de Sevilla despues, la elevó 100 piés más de altura que miden los dos cuerpos y el cupulino que concluye la fábrica. Á consecuencia de estas obras reemplazóse su almenado con un macizo antepecho en cada uno de cuyos ángulos luce una ridícula maceta de hierro con azucenas del mismo metal.

En este primer cuerpo, de la parte moderna, está el notable reloj trabajado por el inteligente artífice herrero, religioso lego de San Francisco, Fr. José Cordero, á fines del siglo XVIII. Por úl-

mo, citaremos para terminar, el estudio de este grandioso monumento, la gigantesca estátua de la Fé que lo termina, colocada en 14 de Agosto de 1568, (1) cuya altura es de 14 piés, su peso 28 quintales y fué ejecutada por el insigne Bartolomé Morel en 1568.



Acerca de esta soberbia fábrica hemos recojido las siguientes noticias, algunas de ellas facilitadas por nuestro respetable amigo el Excelentísimo señor don Adolfo de Castro:

«En el año del Señor de 1504, en la ciudad de Sevilla, Viernes Santo, 5 de Abril, quando el pueblo y todo el clero estaba en los Divinos Oficios en esta santa Iglesia y en las demás iglesias y monasterios de esta ciudad, de tal manera se vieron retemblar y moverse los edificios de templos y casas como si verdaderamente estuvieran pendientes del aire. Andaba la gente como muerta pidiendo misericordia á Dios. Atemorizábalos tam-

---

(1) Memorias de las cosas notables que han sucedido en esta Santa Iglesia, extractadas por el canónigo don Juan de Loaisa del libro del capataz. M. S. cop. Arch-municipal.

bien los terribles bramidos de los animales, balidos de ovejas y ahullidos de perros.

Las lechuzas y demás aves dejando sus nidos andaban volando desatinadas, las bóvedas de los templos, las torres y palacios, y principalmente esta santa Iglesia se arruinaba y hería y mataban muchos hombres y mujeres. El rio Guadalquivir con sus naos se vió diferentes veces fuera de su madre.

Entre esta confusion se vió la torre de la Iglesia mayor removerse y temblar de manera que de suyo cinco y más veces se tocaron las campanas y algunos dicen que vieron la dicha torre abierta por las cuatro esquinas y asimismo vieron que la sutentaba un ángel abrazado porque no cayese.

1651.—Lunes 13 de Marzo, como á las doce de la noche poco más ó ménos, empezó á tronar y relampaguear tan récio que no me acuerdo haber oido truenos tan grandes y grandísimos aguaceros al mismo tiempo que parecía se quería anegar esta ciudad. Al fin cayó un rayo ó centella que se dijo entró primero por una ventana de las más bajas de la santa Iglesia y que fué hácia arriba por las mismas vueltas de la torre y al campanero menor que estaba tocando á rogativa lo mató dejándole un ojo medio saltado y el lado del carrillo como tostado y acardenalado.



1656.—Miércoles 4 de Octubre, antes del alba, empezó á tronar y á las cinco y media dió un gran trueno que admirando á todos entró una centella por una ventana de la torre. Salió por otra y taladró la bóveda de la capilla de nuestra Señora del Pilar que está la más próxima por casi la mitad de la bóveda más hácia el altar de las Angustias sin otro daño.

1558.—Repícó la torre por la canonizacion de Santo Tomás de Villanueva.

1662.—Domingo 5 de Febrero, amaneció la torre llena de gallardetes y banderas y la imágen de la Concepcion de Nuestra Señora en un estandarte. Hubo esta noche fuegos como la de San Pedro y las dos siguientes (por el Breve de Alejandro en favor de la Concepcion). Repicó luego la santa Iglesia y toda la ciudad.

1540.—Agosto.—Cuando salió el socorro para Gibraltar saqueada por dos corsarios argelinos.—El mismo dia que se pregonó que todos los vecinos de ella fuesen á socorrer á Gibraltar se tocó «al arma» con una campana de la torre de la Iglesia mayor.

1545.—En sábado de la semana de Lázaro, 21

del Marzo subieron á la torre de la santa Iglesia mayor las campanas llamadas la una la Concepcion que se hizo el año de 1544 y la otra más pequeña llamada San Cristóbal.

1585.—En 7 de Diciembre se fundió la campana grande en el espacio que está fuera de la puerta de la Antigua por Juan de Valabarca, natural de Córdoba. Subióse á la torre el 24 de Diciembre siguiente de 1586. El baptismo fué con gran solemnidad. Pesa 163 quintales y 2 1|2 arrobas.

1592.—En 5 de Marzo, un huracan torció el cerrojo de la Puerta del Perdon . . . . y torció el pomo de la Giralda. Viernes 18 de Setiembre se sacó de la barra la Giralda y se puso sobre el andamio. Sacóse la barra y bajóse al segundo patio del Colegio de San Miguel, allí lo enderezó Juan Barba, herrero de la fábrica, y lo volvió á poner, viernes 25 de Setiembre.

1614.—Miércoles 23 de Diciembre, en la tarde, entró en Sevilla el embajador Japon con 20 japones con cuchillas, en compañía de Fr. Luis Sotelo, natural de Sevilla, religioso de San Diego. Salió á Coria por la ciudad á recibirlo el 24 Bartolomé Lopez de Mesa y el 24... Galindo: entró por la puerta de Tria-

na. Hospedóse en el Alcázar. Vido la ciudad y subió á la torre.

1623.—Martes 5 de Marzo, subió Felipe IV á la torre hasta el relox.

1624.—29 de Diciembre, hubo fuegos en la torre por la beatificacion de San Francisco de Borja.

1626.—Miércoles 17 Noviembre, repicó la Iglesia por la llegada de las galeras.

1627.—Domingo de Ramos, 28 de Marzo, en la noche, dando el relox las ocho, tocó la torre á las Ánimas y tocaron las demás iglesias y conventos. Debióse esto á la devocion de don Mateo Vazquez de Leca.

1628.—Sábado 20 de Mayo, á medio dia, repicó la torre y hubo fuegos á la noche por la fiesta de los 23 mártires del Japon, del órden de San Francisco.

1751.—Se hermoseó este año la torre dorando de fino las cuatro jarras de bronce que coronan el primer cuerpo y la figura del Giraldillo, obra que ejecutó don Juan Basilio de Cortés, maestro in-

signe de este arte y en las jarras se pusieron ramos de azucenas con que quedaron lucidísimas.

1726.—16 de Diciembre, á las nueve de la mañana, se sufrió una horrorosa tormenta con grandes truenos en que cayeron algunas centellas, una en la torre de la Catedral que al campanero que tocaba rogativa quemó el pelo y á su mujer horadó las enaguas sin causarles otro mal. Otra entró en la Iglesia por la puerta junto á la torre que se dividió en dos dirigiéndose una ráfaga á la capilla de los Evangelistas donde tocó una piedra que dejó señalada: el cuerpo principal fué á la Capilla Real y entrando por el lado del altar, por el mismo volvió á salir y se disipó en medio de la misma capilla, dejando tostados los pedazos de los mármoles. El cabildo que estaba en las Horas hizo rogativas ante el Santísimo mandando abrir el Sagrario y fué en estacion á la Capilla Real que al dia siguiente repitió en accion de gracias.

1724.—Dos horrorosas tempestades de truenos, agua y granizo, sufrió Sevilla y su comarca el 18 de Febrero con que se atemorizó la ciudad. La de la mañana despidió un trueno contra la torre de la Catedral y dejando señales en algunos de sus balcones y ventanas, salió por una y habiendo entrado en la

Iglesia dió un gran estallido y se apagó junto á la capilla del Pilar.

1761.—En los dias 7, 8 y 9 de Julio, se celebraron las fiestas en la Patriarcal.

El dia 6 amaneció adornada la celebrada torre desde el sitio de los primeros balcones hasta los últimos por todas sus cuatro fachadas de gallardetes de tafetan de tres colores: blanco, celeste y encarnado. En el último balcon de la fachada que mira á calle Placentines estaba una bandera de tafetan celeste y de tafetan blanco cortado. Tenía una María coronada y dos palmas á los lados y sobre la corona el sol y la luna y una estrella y al pié de la María un rótulo que decía: «María concebida sin pecado original.»

Á las doce, las armoniosas campanas de la Iglesia matriz desataron sus lenguas de metal en triplicados repiques que duraron hasta la una del dia..... y porque no tuviera el sentido del oido rato ninguno en que vagar, en los intermedios de los repiques se deleitaba con el concierto de instrumentos de boca que tocaban en la torre de la matriz, concurriendo tambien á aumentar tan festivo sonoro estruendo el disparo de los cañones y pedreros de las naos que estaban surtas en el famoso Bétis.

Al toque de las «Ave-Marías» se iluminó la gran torre de la Catedral desde los primeros balcones al sitio de las campanas y todas las *soteas* altas y bajas

de la Iglesia y Sagrario, Capilla Real y la Sacristía mayor. Todos los arcos del derrame de las aguas y los remates ó pirámides menores y fué tal la hermosura que causó esta iluminacion que fué celebrada. Su número, el de las luces, pasó de 1.600 y su costo de 20.000 reales. Amaneció el dia 7, primero de las fiestas, y se vido la gran torre adornada por entero, desde los primeros balcones hasta la figura de la Fé, que el vulgo llama Giralda, de banderas y gallardetes de tafetan y damasco y se le contaron 44 gallardetes y 9 banderas: los cuatro gallardetes de las esquinas eran celestes y blancos y tenían 50 varas de largo cada uno y 150 varas de tafetan cada uno. En los pretiles principales de las campanas estaban 4 banderas, la del arco de la campana mayor era de tisú de oro con una guarnicion que la circundaba de........ labrado del ancho de la seda y en su medio una imágen de pintura de la Purísima Concepcion guarnecida de una punta de plata y la bandera con fluecos de oro y borlas de lo mismo. Las de los lados de la vorcíguineria y patio de los naranjos eran de damasco encarnado y la del lado del alcázar de tafetan y todas tres banderas tenian en el medio el escudo de armas del Cabildo bordadas de oro. En las cuatro jarras que tiene la torre estaban otras cuatro banderas celestes y blancas y tenian escudos como las otras tres. Lo restante de la torre estaba de gallardetes y los más cortos tenían siete varas cada uno. El de la Giral-

da, vulgarmente así llamada, tenia una cruz patriarcal de tafetan blanco cortado y el centro encarnado: los otros, unos eran de una color sóla; otros, de dos colores, y otros, de tres, formando á la vista hermoso maridaje por la interposicion de los colores, y se gastaron en este tan lucido adorno 1.500 varas de tafetan y 44 de damasco y 22 de tisú de oro. Esta noche y la siguiente estuvo toda la torre iluminada desde las campanas para arriba de cuyo lucimiento careció la anterior noche por la armazon de los fuegos.

1355.—En miércoles, 24 dias del mes de Agosto, dia de San Bartolomé, después de vísperas, fué el terremoto que cayeron las manzanas de la torre mayor y cayó la torre de San Salvador y mató muchas personas y cayó una campana sobre una criatura y no murió y la torre mayor estuvo para caer y andaba á una parte y otra y hendiose toda *segun esta oi dia*. Cuando cayeron las manzanas abrian muchos hoyos.

1568.—Viernes, 13 de Agosto, se acabó de poner la figura de metal encima de la torre de la Iglesia mayor que fué lo postrero que se acabó de hacer en dicha torre, habiéndose fecho de nuevo desde las ventanas donde están puestas las campanas, todo lo

cual se comenzó á hacer desde el año pasado de 1560 y se acabó este dicho dia. Costó toda la obra 19.000 ducados poco más ó ménos. Subióse 100 piés en alto más de lo que tenia de antes.

1755.—De resultas del terremoto de 1.° de Noviembre el templo quedó cerrado hasta su reconocimiento y la torre...... por los informes que dieron los arquitectos de haber quedado ruinosos los dos últimos cuerpos. El dia 9 hubo furioso vendabal y lluvias, causó mucho recelo el Giraldillo cuya bandera oponia grandísima resistencia al viento teniendo doblado su perno, pero la misma violencia del que soplaba lo puso otra vez en proporcion de que no diera cuidado, habiéndole movido dos veces con vuelta entera.

Del consejo que dió el juglar que habia nombre Paja al rey don Hernando sobre la partida de Sevilla:

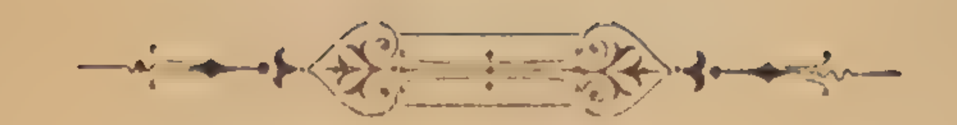
Despues que el rey don Hernando entró en Sevilla entraron los ricos omes e los caballeros e los conceejos y como eran gente mucha asi tomaban el rico ome ó el concejo el barrio e ponian su pendon encima de la casa porque sus gentes e sus compañías su-

piesen las compañias e los lugares donde habian de posar. E despues que el rey don Hernando estuvo alla unos dias consejaron los ricos omes que dejase alli gente con los moros que fincaban alli por moradores que no se fueran con los otros y que se fuese el rey para Castilla e el rey don Hernando mandó para se tornar paıa Castilla y hazer aquello que le aconsejaran los ricos omes que fincasen dellos en Cordoba e dellos que fuesen con el e por eso habia ruido entre las gentes por no fincar que habia miedo que á la hora que el rey se fuese se ayuntaría el poder de los moros y que vernian sobre ellos y ciertamente así fue ca cuidado esso los moros todos los mas se fueron en el axarafe cuidando que el rey don Hernando iría a Castilla que a ellos vernia ayuda e que se tornarian para Sevilla. E estando el rrey don Hernando en este pensamiento que se queria ir porque todos los dias del mundo le afincaban que se fuese acaescio que en casa del rrey avia un Juglar á quien decian *paja* y escuchavanle bien todo lo que dezia e hazia ca todas las cosas hazia et dezia de manera que todos los que lo oian tomaban plazer e este nunca se partia del rrey don Hernando. E un dia pasava por la mezquita mayor de Sevilla que aun el rrey non avie oido misa en ella porque atendio que la limpiasen los arzobispos e los obispos. E este juglar *paja* paro mientes a la torre e desque la vió tan alta y tan fermosa como es vinole a talante de sobir

en ella et sovio encima et quando fue encima paro mientes et vido la villa toda et vido los pendones de cada cabo e conocio cuyo era cada uno et vido que la villa no esta poblada mas del tercio y dixo entre si valme Santa Maria esto como puede ser que aqui esta Castilla e Leon et aunque esta villa no esta poblada mas que la tercia parte y pues como la poblaran unos pocos que aqui quiere dexar el rrey don Hernando e irse el para Castilla. Ruego yo á Dios que me de gracia que lo haga yo subir aqui en esta torre. E el juglar Pajas descendio de la torre cuydando de como faria el que subiese el rrey á la torre y y dixole Señor Rey don Hernando por amor de Dios el que tanto bien y tanta honra te ha hecho te ruego que me hagas una merced tu e tu ricos omes y el rrey don Hernando como se pagaba del dixo que le demandase y dixo el juglar señor pidote por merced que comas ¿cras? conmigo tu y tus ricos omes. En buen hora dixo el rey pero donde comeremos e dixo el juglar encima de la torre de la iglesia mayor e dixo el rey como tanta gente cabra alla. Et dixo el juglar señor en aquella torrecilla de encima cabras tu con cincuenta en esta otra de las almenas cabran quinientos. Dixo el rey pues comamos alla cras e otro dia levantóse el juglar muy acucioso como que andaba faciendo de comer á muy gran priesa e quando fué ora de tercia fue al rey y dixole señor anda á comer e el rey e los ricos omes fueron con

el e subieron en la torre e quando el fué suso cató toda la villa como parescia de alli muy bien e muy fermosa é dixo contra sus ricos omes bendicho sea Dios e su Santa Maria que nos dió a ganar tan noble cosa e dijo contra los ricos omes aquellos pendones vuestros son: E dixeron ellos cada uno de nos posamos a gran anchura e eso mismo los concejos cada uno sobre si. E dixo el rey bien lo veo y dixole el juglar Pajas vedeslo tambien como lo dezides si loado sea Dios. E dixo el juglar señor pues mejor vos lo mostrare yo: señor vedes aquel pendon es de tal concejo aquel otro de tal aquel otro de fulano rico ome aquel otro de fulano e asi de todos los otros. E pues señor aquí eres tu con la flor de Castilla e de Leon e ves quanto en la villa esta yermo. E dixo el rey á buena fé mucho está yermo que aun no poblamos todos la mitad de la villa y dixole el juglar pues como señor te quieres tu ir á Castilla y dizes que dejaras aqui quien la pueble cata señor que si della sales una vez nunca en ella entraras otra vez. E señor lo que te finca de vivir adonde lo puedes mejor vivir que aqui ni tan honrrado ni tan vicioso ni tanto a servicio de Dios. E el rey cato contra el juglar e dixo siempre oy dezir y agora tengo que es verdad que de locos á las vegadas salen buenos exemplos e si no te creo Dios nunca me val-

ga. E dixo el rey don Hernando. Agora prometo á Dios que en toda mi vida de aquí no vaya á Castilla y aquí será mi sepultura y desta manera finco don Hernando en Sevilla hasta que murió en ella y se poblo muy bien la ciudad como nunca fué poblada segun que es oy dia.»



LA PARROQUIA DE SANTA MARINA.



Rescatada nuestra ciudad del yugo agareno por la victoriosa espada de Fernando III, en 1248, fué uno de los primeros cuidados del conquistador, la habilitacion de la gran aljama hispalense en templo cristiano, cometido que llevó á cabo, durante el plazo de un mes otorgado á los vencidos por el monarca santo, para que dispusiesen de sus personas y bienes, el Obispo de Córdoba, don Gutierre de Olea ó Dolea, que poco tiempo antes, había sido electo Arzobispo de Toledo, y que durante el cerco de la ciudad fué uno de tantos piadosos varones, que acompañaron al

rey en la gloriosa jornada de la toma de Sevilla. Purificóse, pues, la mezquita no sin que antes se alterara su primitiva disposicion, convirtiendo la latitud en longitud, para que orientados el presbiterio y altar mayor, con arreglo á las exijencias del ritual cristiano, mirasen estas partes al oriente; y una vez entrada ya la ciudad, hallaron los ricos-omes, capitanes, adalides, y cuantos tomaron parte en la conquista, justos premios á sus esfuerzos, siendo recompensados con largueza como lo prueba el interesante documento, conocido por el Repartimiento, cuyas copias han llegado á nuestros dias, si bien dudan graves autores de su autenticidad. Dióse, pues, comienzo á repartir lo ganado, encargando el monarca al Obispo don Raimundo su confesor, á Ruí Lopez de Mendoza, á Gonzalo García de Torquemada, Pedro Blazquez Adalid y Fernan Servicial, de llevar á cabo dicho cometido, y tambien habilitar las mezquitas para templos cristianos, como efectivamente hubo de realizarse, erigiéndose en iglesias parroquiales, las de Santa Catalina, San Vicente, San Gil, San Miguel, San Roman, San Andrés, Santa Marina, Santa María, Santiago, San Márcos, San Nicolás, San Estéban, San Lorenzo, San Martin, San Bartolomé, San Julian, Santa María Magdalena, San Ildefonso, San Pedro, Santa Lucía y San Juan Bautista, concediendo años despues el rey don Alfon-

so X á los judíos, para sinagogas de los barrios en que moraban, las que conocemos hoy con las advocaciones de San Bartolome, Santa Cruz (que fué destruida durante la invasion francesa) y Santa María la Blanca, así como su padre dejó á los vencidos la de San Salvador.

No sólo puede atestiguarse el antiguo orígen de estos templos, por el dicho de cuántos escritores y cronistas de esta ciudad que han tratado de ellas, sino que tal aserto halla cumplida y satisfactoria afirmacion, cuando atentamente se estudian dichos monumentos, porque todos ellos, unos más, otros ménos, conservan indefectibles muestras y elocuentes restos de las primitivas fábricas mahometanas. Las necesidades y exigencias de nuestro culto, el mal estado en que muchas se hallaron, y los religiosos sentimientos que animaban á nuestros reyes y próceres, dió lugar á que paulatinamente, y en un período muy corto de tiempo, fueron esperimentando estos edificios, ya parciales restauraciones, ya notables obras, que si bien les hacían perder de su originalidad y carácter, alterando sus formas y trazado, en cambio son hoy irrefutables pruebas de la grandísima influencia ejercida por los conquistados sobre los conquistadores, pues en muchos de ellos vemos peregrinamente combinados con los lineamientos y adornos del estilo ojival, que ya había tomado

carta de naturaleza en Castilla, los adornos y pormenores del arte musulman, sin olvidarse los alarifes cristianos de la antigua tradicion románica, que tantas y tan profundas raices había echado en las artes castellanas. Estos tres elementos se advierten á primera vista en las iglesias parroquiales de Sevilla y ciertamente la interesantísima portada y algunas partes del templo de que tratamos han de facilitarnos riquísimos datos, para el esclarecimiento y prueba de este aserto.

II

Ántes de pasar más adelante en nuestro estudio, hemos de advertir al curioso que no debe olvidarse, cuando de los antiguos monumentos sevillanos se trata, de la influencia del estilo románico en Sevilla, única manera de encontrar fácil explicacion á ciertos hechos, que se apartan de las reglas y principios establecidos por los arquólogos para la clasificacion artístico-cronológica. Así, por ejemplo, veremos frecuentemente que las proporciones y líneas de las portadas del primer período ojival no corresponden, por lo general, con las establecidas y asignadas á las fábricas que en este tiempo se erigían, y á no ser por esta influencia, sorprende-

ría, con razon, ver aquéllas mismas empleadas ó aplicadas á algunos monumentos escultóricos, tales como las efígies que se ven en las portadas de Santa Marina y San Julian. Empero, si recordamos esta circunstancia, hallaremos la más satisfactoria explicacion.

El docto cronista de esta ciudad don Diego Ortiz de Zúñiga asienta en sus *Anales*, que este templo, así como los de San Roman, *Omnium Sanctorum* y San Miguel, fueron reedificados por don Pedro I, y á instancias del Arzobispo don Nuño; mas, apesar de la respetable palabra del analista, tales obras no debieron extenderse á las partes de ornamentacion de la imafronte ni á los demás sencillos adornos que se hallan repartidos por la fábrica, pues estos denotan, sin género alguno de duda, mayor antigüedad.

La iglesia, segun se halla al presente, consta de tres naves, la del centro, más prolongada por la cabeza, formando esta prolongacion su elegante abside octogonal, cuyos muros rompen tres ojivas muy características, lancetadas, formando estrechos ajimeces con sus correspondientes parteluces en los centros. Tiene tres puertas, las dos que hoy están tapiadas corresponden á las naves laterales, y su único ornato lo componen sencilla arquería ojival, sobre la que se encuentran dos grandes rosetones calados, el de la derecha be-

llísimo, compuesto de una elegante y ligera lacería, muy curioso ejemplar que debe conservarse con el mayor cuidado; el de la izquierda, es de fábrica moderna. La puerta que dá ingreso al templo hállase á los piés de la nave central, y bien merece algunas palabras. Forma su parte superior un alero ó tejaroz que arranca del muro, saliendo de él 97 centímetros, sostenido por catorce cabezas de leones, viéndose los espacios que dejan éstas entre sí adornados con arquitos túmidos. Rompen el muro, formando la puerta, una série de ocho arcos ojivales concéntricos, que arrancan de una imposta, prolongados en las jambas por otros tantos baquetones, que, en su mayoría, están destruidos. El más exterior se vé ornado de grandes puntas de diamante y zig-zags, cuyo orígen románico adviértese á primera vista. La decoracion de la imposta es interesantísima, mostrándose en ella cabecillas humanas y de fieras, hojas de higuera y de vid, flores muy parecidas á las del loto, la figura de un pastor con ovejas y otros más adornos, imposibles de descifrar, á causa de las múltiples capas de cal que los ocultan. No hemos de perder la ocasion, que ahora se nos ofrece de dirigir respetuosa súplica á nuestro Eminentísimo Prelado y á los señores Párrocos para que desaparezcan de una vez las graves faltas que se vienen cometiendo en todas las antiguas iglesias

parroquiales de Sevilla, á consecuencia del abusivo empleo de la cal y de *otras tinturas* con que un mal entendido celo las maltrata y afea, imposibilitando el estudio de apreciabilísimos pormenores, y, lo que es peor, dando una muestra de ignorancia artística, que no nos deja por cierto muy bien parados á los ojos de tantos entendidos viajeros que constantemente nos visitan.

III

En la clave de la archivolta de que acabamos de tratar, y adosada al muro, hállase una tosca escultura, ejecutada en piedra franca, que representa á Cristo, sentado, bendiciendo con los dos brazos levantados, teniendo á cada lado cobijadas por umbelas ojivales y sostenidas por ménsulas, que figuran cabezas humanas groseramente esculpidas, dos estatuillas, la Vírgen con el Niño Dios á la izquierda y una Santa á la derecha. Más abajo, otras dos representan á Santa Catalina, segun parece indicarlo la rueda que sostiene con las manos, y otra imágen femenina con un libro. El carácter distintivo de estas estátuas, revela, por sus proporciones, actitudes, dibujo y ejecucion de paños, que fueron esculpidas, siguiendo la tradicion románica, y

ni un sólo rasgo se advierte en ellas que indique la influencia del arte ojival.

Acaso si algun dia fueràn despojadas de la cal que las reviste, y se examináran de cerca, podríamos encontrar rasgos del arte originario de Alemania, pero lo dudamos mucho.

Son, pues, interesantes ejemplares para el estudio de la estatuaria sevillana, y sobre todo, para nosotros los sevillanos, que no poseemos en este estilo la riqueza en obras de la misma clase, que se encuentran en Búrgos, Ávila, Salamanca y Toledo. Consideradas bajo el concepto de esculturas decorativas de monumentos, son las únicas que nos quedan, juntamente con las que adornan la imafronte de la parroquia de San Julian, y, á nuestro juicio, fueron ejecutadas poco tiempo despues de la Reconquista.

Viniendo ahora al interior del templo, diremos que es uno de los mayores de Sevilla, con elegante abside oculto por un pésimo retablo churriguеresco, procedente del ex-convento del Cármen de esta ciudad, en cuyo nicho central se venera una imágen tallada en madera, que representa la Santa Titular, obra de exíguo mérito. La que había anteriormente, debida al inteligente Bernardo de Gijon, así como el hermoso techo de alfarje que cubria la nave del centro, desaparecieron á consecuencia del voraz incendio ocurrido en 2 de

Febrero de 1869: abrióse al culto nuevamente el templo en 30 de Agosto del mismo año.

Ocho son los retablos que lo adornan, cinco de los cuales están formados con fragmentos de los que existieron en el ex-monasterio de religiosas cistercienses, llamado vulgarmente las Dueñas, y atribuidos al escultor Juan Martinez Montañés. En éstos hállanse algunas esculturas apreciables, si bien sus trazas y disposiciones, indican á primera vista, que están compuestos á retazos, como acabamos de decir. Notaremos entre los tres retablos más modernos, el buen lienzo que representa á Santa Ana leccion á la Vírgen, que se halla colocado en el segundo lugar de la nave del Evangelio, perteneciente al estilo de la antigua escuela hispalense; pero que no estimamos de tan sobresaliente mérito como le atribuyen algunos escritores sevillanos.

No hemos de terminar estos apuntes, sin llamar la atencion de los inteligentes, acerca de la traza y disposicion que se advierte en algunas de las capillas de este templo que á nuestro juicio, son todavía restos de la primitiva construccion mahometana.

Tal parecen indicarlo la primera de la nave de la Epístola y la correspondiente á ésta en el Evangelio, que es hoy el Sagrario, así como tambien la inmediata á esta última. Sus trazas, que son iguales en todas, constan de un sencillo cupulino octogonal que asienta sobre una planta rectangular formándose las

pechinas con bovedillas cortadas por arista, á la manera mauritana.

Una observacion haremos, en cuanto á la primera del lado del Evangelio, y es que en su construccion difiere de las anteriores, por hallarse su cupulilla sobre arcos que estriban sus columnas en hermosos capiteles romanos de órden corintio, en los que apesar de las gruesas capas de cal que los revisten, nótase el claro-oscuro y pureza que distinguió á las producciones del siglo de Augusto.

IV

Dificúltase tambien áun más el exámen de los referidos capiteles, por encontrarse en un oscuro pasadizo que conduce á la sacristía; sería muy de agradecer que el señor Cura párroco actual ordenase su limpieza; pues, una vez despojados de los enlucidos, podríase fijar más atinadamente el estilo y arte á que corresponde, exclareciéndose este punto y poniendo á la vista sus belleza. Los grandes vanos que forman estos arcos, hállanse cerrados por un muro, que estimamos posterior.

Estas fábricas, que frecuentemente vemos repetidas en muchos de los antiguos templos sevillanos, estaban adornadas exteriormente con un sencillo ante-

pecho de almenas dentelladas, como se ven en las parroquias de San Andrés y San Isidoro, y en algunas rompían los muros ventanitas ciegas, de ojiva túmida, con primorosos lóbulos ó angrelados. Difícil en extremo se hace, segun nuestro juicio, clasificar, sin exponerse á equivocaciones, el período artístico á que corresponden estas construcciones, pues la tradicion mahometana se conservó entre nuestros artífices tan viva, y de tal modo llegó á influir en nuestra arquitectura, que no se encuentran en muchos casos la menor diferencia que nos enseñe y pruebe cuáles fueron levantadas por los islamitas durante su dominacion, cuáles por los cristianos. Tanto en la parte material y plástica, como en la estética y artística, son en un todo semejantes, y no hay para qué decir que, si una vez faltan los caractéres distintivos de estilo y arte, ha de ser siempre aventurada la clasificacion, no olvidando, como arriba dijimos, la grandísima influencia ejercida por los agarenos, que permanece arraigada entre nosotros hasta bien entrado el siglo XVII, de lo cual podemos citar infinitos ejemplos en los templos sevillanos. Debemos, pues, ya en estos casos, valernos de los datos ministrados por la tradicion y por la historia, y en éste de que tratamos hállanse contestes, asegurando ambas, que fué primitivamente mezquita. No pasaremos adelante en nuestro estudio sin consignar un hecho de que hacen mencion las antiguas Memorias de taes

parroquia, que, apesar de verlo repetido en todos nuestros historiadores, no nos merece el menor crédito, por oponerse á las enseñanzas arqueológicas. Refieren aquéllas que, pocos años después de la reconquista, existía en esta parroquia un cuadro con una leyenda *con letras góticas*, que decía: «Este retablo se hizo el año 604.» Basta sólo la simple enunciacion del año para que lo neguemos rotundamente, y nuestros lectores estimarán todo el crédito que merece una inscripcion del siglo VII *escrita en letras góticas*. Nació tan apócrifa noticia sin duda del inmoderado deseo de nuestros mayores de aumentar el interés de los monumentos, asignándoles la más remota antigüedad. Pudo muy bien alzarse un templo visigodo en el emplazamiento del actual; pero no hace fuerza alguna ciertamente para corroborar esta opinion el hallazgo del cuadro con la leyenda de 604, y tamposo tenemos noticia de haberse encontrado monumento epigráfico alguno que lo atestigüe. Hecha esta ligera digresion, continuaremos manifestando que pocos ejemplos tan notables pueden ofrecerse en las iglesias parroquiales de Sevilla en que más ostensibles se manifiesten las distintas *orientaciones* que distinguen á los templos cristianos de las mezquitas mahometanas, como en esta de Santa Marina. Las dos capillas anteriormente citadas, forman parte del antiguo *mihrab*, viéndose todavía en el muro exterior que da á la callejuela de Santa Marina,

una ventanilla ciega, de estilo y construccion mauritanos. Hallábase orientada la primitiva fábrica musulmana de N. á S., como lo prueban estas interesantes partes; cuando se trató de erigir la iglesia cristiana, enclaváronse las naves dentro de la mezquita en sentido contrario, esto es, de Oriente á Poniente, de cuyas resultas las partes respetadas de aquélla vinieron á formar la cabecera de las segundas naves, ó lo que es lo mismo, los brazos de la cruz. Esta inversion de ejes hállase comprobada por repetidísimos hechos, y así, de este modo, á poca costa, se convertían las mezquitas en templos católicos.

Estimamos que con lo dicho se demuestra evidentemente que los cristianos tomaron de aquéllas fábricas las partes que podían adaptarse á las necesidades y exigencias de nuestro culto, y de tal manera aprovechaban lo construido, que podemos citar el caso de haberse cortado en seccion longitudinal algunos miembros de las primitivas mezquitas, agregando una mitad á la nueva iglesia y dejando en pié la otra, como al presente hemos descubierto en el templo parroquial de San Estéban. Este hermoso ejemplar de arte mauritano que acabamos de citar, sólo encuentra rivales en las capillas de la iglesia de Santa Catalina, y como éstas, ofrece muestras de interesantísimas lacerías.

En la última grada del presbiterio, á los piés del altar mayor, se vé una gran losa sepulcral con ele-

gante leyenda latina escrita por el sábio Benito Árias Montano, que guarda las cenizas del ilustre autor de la Historia Imperial y Cesárea,» del insigne Pedro Mexia, y dice así:

PETRO MESSIAE PATRITIO HIS
PALEN, EX COLLEGIO XXIIII CI
VITATIS PROCER ANNOR LIII
ET D. ANNE MEDINE ET OSORIO
PATRITIAE ANNOR LXII D. FRAN-
CISCVS MESSIA PARENTIB PIISS
AC DESIDERATIS ET XII EX EOD
CONJVGIO FRATRIBS VNICVS SV
PERSTES MOER POST EXCESERE
VITA VIR VIII ID JANVAR CIↃ IↃLII
VXOR XVI CAL SEXTIL CIↃ IↃLXII
SIT GLORIA DEFVNTIS.

HOC JACET EXIGVO PETRVS MEXIA SEPULCHRO
GRATVS CAESARIBVS REGIBVS ET POPVLO
QVI CAVSAS RERVM FOELIX COGNOVIT ET OMNES
INGENII ADIVTVS DEXTERITATE SVI
ET QVI CAESAREOS SUMMA CVM LAVDE TRIVNPHOS
EDIDERAT, CLARA NOBILITATE POTENS
QVI CVRAS ANIMO VICIT FORTISQVE FVGACES
RISIT ET ETERNAS CONCILIA VIT OPES.

Terminamos estos apuntes recomendando á los aficionados al arte pictórico, el bellísimo lienzo debido al pincel de Alonso Miguel de Tovar que adorna el centro de un hermoso estandarte de los vulgarmente llamados *Sin Pecado* y por último el grupo escultural del *Paso* de la Mortaja, cuyas buenas estátuas son obra de Pedro Roldan el Viejo.

En cuanto á la torre actual de este templo, tambien ofrece caractéres indudables de haber sido alminar, y no nos detenemos en su descripcion y estudio, por no ofrecer tanto interés como la bellísima de San Márcos, la muy curiosa de Omnium Sanctorum y la de Santa Catalina, que, hasta hace poco tiempo, atraia con justicia las miradas de los inteligentes y que hoy, gracias á una mal entendida restauracion, se ha perdido para los artistas y arqueólogos.



LAS CASAS CAPITULARES DE SEVILLA



Ignorado al presente el nombre ó nombres de los insignes maestros que llevaron á cabo la fábrica de este suntuoso edificio por la mayor parte de los escritores sevillanos, y atribuida erróneamente su direccion á otros, creemos que nuestros lectores leerán con gusto las siguientes noticias, que extractamos de los documentos originales que obran en el Archivo municipal y que estimamos ven ahora por primera vez la luz pública. El erudito Zúñiga y el infatigable Gonzalez de Leon callan enteramente al tratar de los arquitectos á quienes Sevilla encomendó estas obras; Llaguno y Ami-

rola en su notable obra «Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, etc.,» en el tomo 1.°, fólio 132, dice de esta suerte: «Apesar de las diligencias que se han hecho para averiguar el arquitecto que trazó y comenzó la expresada casa de Ayuntamiento *no se ha podido conseguir*, y sólo consta que *Juan Sanchez*, maestro maestro mayor de la ciudad, dirigía los trabajos en 1545: que ya se celebraban en ella los cabildos en 1556 y que se acabó en 1564.»

Ahora veremos por los documentos que vamos á trascribir, que este Juan Sanchez aparece como aparejador en una nómina de jornales, fechada en 30 de Junio de 1533, mientras que en otra de 25 de Enero de 1528 se cita al famoso Diego de Riaño como *maestro mayor de la obra.*

Es para nosotros indudable que este insigne artista estuvo al frente de ella hasta el referido año de 1533, en que falleció, á tiempo en que iba á comenzar los trabajos para la magnífica sacristía Mayor de la Catedral, cuya traza dejó ejecutada, con arreglo á la cual hizo un modelo Martin de Gainza, su aparejador, que una vez aprobado, logró llevar á cabo. Á partir de la fecha que arriba consignamos, de 25 de Enero de 1528, hasta las demás que hemos examinado, por terminar en 10 de Noviembre de 1533, no vuelve á aparecer el dicho Riaño, por lo cual concep-

tuamos que acaso sería sustituido por Gainza en estas obras, como lo fué en las de la Catedral. De sentir es que no hayamos logrado encontrar nóminas de años posteriores, que nos dieran luz acerca de este extremo, pues hasta el de 1564 no se terminaría, como comprueba la siguiente inscripcion que se colocó en un pilar que estuvo al pié de la fachada que mira á la calle de las Sierpes:

REINANDO EN CASTILLA EL MUY ALTO; Y MUY CATOLICO, Y MUY PODEROSO REY D. FELIPE SEGUNDO, MANDARON HACE ESTA OBRA, LOS MUY ILUSTRES SEÑORES, SEVILLA, SIENDO ASSISTENTE DE ELLA EL MUY ILVSTRE SEÑOR D. FRANCISCO CHACON, SEÑOR DE LA VILLA DE CASARRUBIOS, Y ARROYO MOLINOS, Y ALCAYDE DE LOS ALCAZARES, Y SIMBORRIO DE AVILA. ACABOSE A XXII DIAS DE EL MES DE AGOSTO DE MDLXII AÑOS.

De todos modos, es para nosotros indudable que á Diego Riaño se debió la traza del gran monumento, no sólo por lo que acabamos de consig-

nar, sino tambien porque, examinadas algunas de sus partes, hallamos en ellas rasgos muy distintivos de la inventiva y gusto artístico de aquel maestro.

Pocos eran entónces los que, no obstante hallarse influidos por el Renacimiento, rendían culto á las tradiciones del arte ojival, y si nos fijamos en la traza y adornos que aparecen en la Sacristía de los cálices, y volvemos despues la vista al bellísimo vestíbulo de nuestras Casas Capitulares, encontramos tan notable semejanza y tantos puntos de contacto, que nos convenceremos sobradamente que una misma mano tuvo que trazar con singular primor y elegancia las frondas y cresterías, sus ligeras baquetillas y frisos, y toda la sóbria, pero elegantísima ornamentacion de una y otra fábrica. Con Riaño parece que exhala el último suspiro el explendoroso arte ojival; y así, despues de su muerte, apenas si hallamos reminiscencias de aquel soberano ingenio que intervino en las más grandiosas catedrales españolas. Las influencias italianas lo invadían todo, lo real dominaba á lo ideal, la cabeza al espíritu, si se me permite la frase, y los maravillosos ensueños en que se forjaron los pináculos, los arbotantes, las filigranas de San Juan de los Reyes, y las gigantescas bóvedas y las caladas tracerías de nuestra Catedral trocábanse un siglo más tarde por las im-

ponentes y frias imágenes que tomaron forma al pié de las sombrías montañas escurialenses.

Los documentos que hemos encontrado, tiene el siguiente epígrafe:

OBRA DEL CABILDO NUEVO (1)

Señor Baltasar de Alcocer mayordomo de Sevilla, de los maravedises que en nuestro poder están librados, para la obra del Cabildo que la ciudad mandó hacer en la Plaza de San Francisco; dad y pagad á las personas contenidas en esta copia los maravedises que en ella dice por razon que han labrado en la obra de cantería y peones y cal desde martes 29 de octubre de mill y quinientos veintisiete años hasta sábado 2 de noviembre del dicho año que segun dirán son las siguientes:

á Arnao aparejador de cuatro dias á 3 reales.

á Juan Vizcayno á 2 1[2 reales.

á Tomás Frances de cuatro dias á 2 1[2.

á Vexines de cuatro dias á 2 1[2.

(1) En el libro en que se contienen estos documentos aparecen colocados en el órden mismo con que los copiamos.

á Andrés de Palacios de 4 dias á 2 reales.
á Picardo de 4 dias á 2 y 1[2.
á Martin de Gainza de 4 dias á 80 maravedises.
á Juan García de 4 dias á 75 id.
á Vergara de 3 dias y 1[2 á 2 reales.
á Copin de 4 dias á 93 maravedises.
á Martin de Saldivia de 1[2 dia á 2 reales.
á Francisco Gonzalez de 4 dlas á 2 reales.
á Pedro de Pamanes de 4 dias á 90 maravedises.
á Lorca (Gaspar de) de 4 dias á 60 maravedises.
á Juan de Gainza de 4 dias á 60 id.
á Aparicio Martin de 4 dias 90 id.
á Juan de Ibarra de 4 dias 60 id.
á Juan de Villafranca de 4 dias á 50 id.
á Melchor de 2 dias 64 id.
á Alonso Gonzalez peon de 4 dias á 40 id.
á Almonacid peon de 4 dias id.
á Mérida id. id. id.
á Juan Flamenco id. de id. id. id.
á Pedro peon id. id. id.
á Alferez peon de dia y medio.
á Diego Lopez Baquero, peon, de medio dia.
á Hamete de 3 dias á 40 maravedises.
á Baeza peon de 2 id. á id.
á Padilla 2 dias á id. id.

de adobar las parchuelas que se quebraron seis tablas y clavos 21 maravedises.

á Rodriguez, Calero, de 104 cargas de cal que

ha dado en estos dichos dias para la dicha obra á precio el cahiz de 1|2 ducado que ha de haber 2430 maravedises y 1|2, así que suman todos los maravedises en esta copia contenidos que habeis de dar é pagar á las personas que en ella dice 9357 maravedises. Fecha 2 dias del mes de Noviembre de 1527 años los cuales pagad á las personas y tomad albalaes de pago é pagad ante uno de los Contadores de Sevilla.

Pagáronse estos maravedises contenidos en esta copia ante mi Juan Mexia Contador de Sevilla en 7 dias de Noviembre de 1527.

2.ª Cuenta de Jornales invertidos desde 4 de Noviembre hasta 9 del mismo (1527).

Llamase á Arnao *maestro* aparejador
aparece otro artífice llamado Juan Rodriguez
que gana á 50 maravedises cada dia.

Otro llamado Juan Gonzalez á 65 maravedises diarios.

El calero se llama Rodrigo de Arcos.

3.ª Cuenta de Jornales invertidos desde 20 de Enero 1528 hasta sábado 25 de dicho mes y año.

Juan (Picardo) es el nombre que lleva el apellido Picardo de la primera Cuenta.

Aparece un Juan Martin de Carasa que gana 60 maravedises diarios.

Otro llamado Mateo á real y 1[2.

Otro Juan de la Puente á 60 maravedises.

Otro Juan Rodriguez á id.

á ¿*Ontani*? á tres reales.

a de aver *Diego de Riaño* 5440 maravedises por razon de 40 dias que ha fecho algo (*sic*) en la dicha obra que son desde 1.º de Diciembre del año pasado de 1527 años hasta sábado 25 dias de este mes presente de enero año de la fecha de esta copia á precio cada dia de cuatro reales que fueron los dichos 5440 maravedises.

—a de aver el *dicho Diego de Riaño* 3333 maravedises y 1[2 que son del segundo tercio de los 10.000 maravedises que se le dan de su salario por año que se cumplieron en fin del mes de Diciembre del año pasado de 1527 años por MAESTRO MAYOR DE LA OBRA.

—a de aver Francisco Gonzalez portugués sacador de piedra de la cantera de Utrera 1224 maravedises por razon de 9 carretadas de piedra que ha sacado á precio cada carretada de la sacada á 4 reales.

—a de aver Francisco Sanchez Carretero vecino de Utrera 2290 maravedises por razon de la traida de las dichas 9 carretadas de piedra que arriba dice á

precio cada carretada de 7 reales y 1[2 cada carretada.

—De arena de San Sebastian 12 cargas á 6 maravedises la carga que son 62 maravedises.

—De betun para las faltas de las piedras labradas 1[2 real.

Asi que suman los maravedises en esta copia contenidos que aveis de dar e pagar a las dichas personas como dicho es 19.316 maravedises y 1[2. Fecha 25 de Enero de 1528 años.

4.ª Cuenta de jornales invertidos desde lunes 16 de octubre de 1527 fasta sábado 26 de dicho mes y año.

aparece un Francisco Sanchez á 2 reales diarios.

a de aver Francisco Gonzalez y sus compañeros 4845 maravedises que son de 19 carretadas que trajeron de piedra de Utrera á 7 reales y 1[2 la carretada de la traida.

5.ª Cuenta de jornales invertidos desde 30 de Junio de 1533 años fasta sábado 5 de Julio del dicho año.

a *Juan Sanchez* aparejador de seis dias que labró á 102 maravedises cada dia.

á *Juan de Vexines* asentador de un dia que labró á 102 maravedises.

á *German* entallador 6 dias que labró á 85 maravedises cada dia.

á Miguel..... entallador por id. id. id.

á Juan de la Puente cantero á 68 maravedises.

á Pedro de Guadalupe id. á id. diarios.

á Juan de la Torre id. á id. id.

á Martin Gainza cantero por 6 dias que labró á 68 maravedises cada dia.

á Diego Guillen cantero id. id. á 68 maravedises.

á Juan Lopez cantero tres dias á 68 maravedises.

á Pedro de Praves id. 6 id. á 60 maravedises dia-1 s.

á Diego de Vexines el mozo por 6 dias á 30 maravedises.

Siguen los peones.

á de aver Pedro de Rebollar cantero vecino de Utrera 2856 maravedises por 7 carretadas de piedra que trajo de las canteras de Moron á 12 reales carretada.

6.ª Cuenta de jornales invertidos desde lunes 7 del mes de Julio de 1533 fasta sábado 12 dias del dicho mes y año.

aparece un Pedro de Prada cantero.

7.ª Cuenta de jornales invertidos desde lunes 14 de Julio de 1533 hasta sábado 19 del dicho mes y año.

a de aver Gonzalo de Reina veedor de los canteros que labran en la obra del Cabildo nuevo 833 maravedises y 2 cornados por un mes que ha servido y residido con los dichos canteros que comenzó á 17 dias de Junio y se cumplió á 17 dias de Julio á razon de 10.000 maravedises por año como la ciudad lo tiene mandado.

a de aver Jaq (sic) *imaginario*, compañero de Guillen *imaginario* 6.000 maravedises para en cuenta de 22 varas, y 1|2 palmo de frizo que tiene fechas y medidas á 40 reales cada vara, para la dicha obra, quédasele debiendo de todo esto 1802 maravedises.

———

8.ª Cuenta de jornales invertidos desde lunes 21 de Julio de 1533 años fasta sábado 26 del mismo mes y año.

Se dá a Juan de Vexines el nombre de aparejador y en la cuenta quinta asentador.

———

9.ª Cuenta de jornales desde lunes 28 dias de Junio fasta sábado 2 de agosto de dicho año aparece

un Francisco de Espino cantero á 68 maravedises diarios.

— ..

10.ª Cuenta de jornales desde lunes 4 de agosto fasta sábado 9 del dicho mes y año.

Nada interesante.

——

11.ª Cuenta de jornales desde lunes 11 de agosto de 1533 fasta sábado 16 del dicho mes y año.

Nada interesante.

——

12.ª Cuenta de jornales desde lunes 18 de agosto de 1533 fasta sábado 23 del dicho mes y año.

Nada interesante.

——

13.ª Cuenta de jornales desde el lunes 25 de Agosto de 1533 fasta sábado 30 de dicho mes y año.

á Francisco Lopez maestro de hacer letras de un dia y medio que estuvo en hacer para unas armas 102 maravedises cada dia y con 1[2 real del betun.

——

14.ª Cuenta de jornales desde lunes 1.º Setiem-

bre de 1533 fasta sábado 6 de dicho mes y año.

Nada interesante.

15.ª Cuenta de jornales desde lunes 9 de Setiembre 1533 fasta sábado 13 dias del mismo mes y año.

Nada interesante.

16.ª Cuenta de jornales desde lunes 15 de Setiembre 1533 fasta sábado 20 del dicho mes y año.

Nada interesante.

17.ª Cuenta de jornales desde lunes 22 de Setiembre de 1533 fasta sábado 27 de id.

Nada interesante.

18.ª Cuenta de jornales desde lunes 6 de Diciembre de 1533 fasta sábado 11 del dicho mes y año.

Nada interesante.

19.ª Cuenta de jornales desde lunes 13 de Octubre fasta 17 del mismo.

» » » » » » » » » » » » » » »

a de aver Gonzalo de Fuentes vendedor de ladrillos 218 maravedises por 238 ladrillos terciados, que dió para la dicha obra del Cabildo á precio el millar de 910 maravedises.

———

20.ª Cuenta de jornales desde lunes 20 de Octubre de 1533 fasta sábado 25 dias del mismo mes y año.

Nada interesante.

———

21.ª Cuenta de jornales desde lunes 27 de Octubre de 1533 fasta viernes 31 dias del dicho mes y año.

Nada interesante.

———

22.ª Cuenta de jornales desde martes 30 de Setiembre de 1533 fasta viernes 3 de Octubre del mismo mes y año.

Nada interesante.

———

23.ª Cuenta de jornales desde lunes 3 de Noviembre fasta sábado 8 del mismo mes y año.

á de aver Diego Gutierrez vendedor de maderas 30 reales de tres carros de medios pontones para las *cimbres* del zaguan del Cabildo nuevo.

———

24.ª Cuenta de jornales desde lunes 10 de Noviembre de 1533 fasta sábado 15 dias del dicho mes y año.

Nada interesante.



LA IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD LITERARIA.

Entre los más notables edificios que ya por sus proporciones ó estilos empleados, ya por las riquezas artísticas que atesoran merecen muy particular estudio siendo dignos de ser visitados con el mayor interés, pocos podríamos ofrecer á la contemplacion de nuestros lectores como el hermoso templo de la Universidad. Acordada la construccion para Casa Profesa por la Compañía de Jesús (1) se puso la primera piedra de su Iglesia

(1) Se instalaron primeramente en 1554 en las casas de don Francisco Fernandez Pineda: dos años despues trasladáronse á otra propia del Veinticuatro sevillano Fernan Ponce.

en el año de 1565 por el Obispo de Canarias don Bartolomé de Torres, concluyendo la fábrica á 25 de Marzo de 1579 y celebrando en ella el sacrificio de la Misa por primera vez el Arzobispo don Cristóbal de Rojas y Sandoval. Tiene tres puertas: la principal, que dá á la calle de la Universidad con elegante y correcta portada de estilo greco-romano y algunas esculturas que áun cuando la de la Vírgen Madre se reputa por ciertos autores como de Torrigiano, nosotros disentimos de esta opinion; de las laterales, una tiene la entrada por los cláustros de la Universidad; la otra, que mira al Oriente, se encuentra tapiada.

El mal gusto introducido por Churriguera hubo de posesionarse de este templo siendo modelos acabados de tal depravacion artística los altares que lo decoraban y algunas pinturas al fresco, de que más adelante trataremos.

Viene atribuyéndose la traza de este hermoso edificio al celebrado Juan de Herrera, por mas que otros afirman fué debida al jesuita Bartolomé Bustamente que floreció á mediados del siglo XVI y que fué uno de los primeros religiosos que vinieron á Sevilla en 1554. Fabricada toda ella de mampostería, es su planta de una cruz, con la nave principal más prolongada, cerrando el crucero esbelta media naranja con sencillos casetones y su linterna, apoyándose el todo en cuatro grandes ar-

cos sostenidos por ocho medias columnas estriadas de órden dórico.

Álzase el retablo mayor sobre cinco gradas de mármol blanco que prestan mayor elegancia y esbeltez á su grandioso y correcto conjunto. Débese su traza al célebre Alonso Matías que floreció á fines del siglo XVI y principios del siguiente y consta de un sólo cuerpo arquitectónico de orden corintio en cuyo entablamento se alza el ático: sobre zócalo de madera dorada y con tableros de mármol negro elévanse cuatro pilastras que dividen el frente en tres grandes compartimentos, ocupados, el central, por el magnífico lienzo de Roelas, la Sacra Familia con San Gerónimo y San Ingnacio de Loyola, y á los lados en los intercolumnios, otros dos cuadros del Nacimiento y Adoracion de los Reyes, de su discípulo Juan de Varela. Delante de las dos pilastras centrales, sobre los mismos pedestales que sirven á éstas hay dos estátuas trabajadas por Montañés en 1620, imágenes de San Francisco de Borja y San Ignacio, cuyas cabezas y manos son admirables y los ropajes encolados. Ocupa el centro del ático otro lienzo con una Anunciacion, de Francisco Pacheco, y á los lados los dos excelentes cuadros con los San Juanes Bautista y Evangelista, del Racionero Alonso Cano. Todo el altar, á más de su elegante traza, es de muy buena talla y dorado,

debiendo fijar nuestra atencion el templete que forma el Sagrario, figurando un cuerpo de arquitectura de planta cuadrangular sobre el que se asienta un cupulino, en el que se hallan tres lindas tablitas ricas de color, y de estilo de Roelas. Hállase fechada toda esta obra á 25 de Marzo de 1606.

En el muro del evangelio, sugeto en la pared, existe el bajo relieve sepulcral de bronce, con las figuras yacentes, escudos y laude de don Francisco Duarte de Mendicoa y doña Catalina de Alcocer su esposa. Esta magnífica obra, si curiosa é nteresante por los trajes de los personages, tambien mucho por su ejecucion, sobre todo en los pormenores, fué trasladada del ex-convento de la Victoria, de Triana, fundado por ellos, á este tempo en 1840 á expensas de la Condesa de Benazuza y por diligencia del Doctor don Manuel Lopez Cepero.

La laude dice así:

HIC . IACET . FRANCISCVS . DVARTEVS . VIR . CLA

RISSIMVS . MILITARIVN . COMMEATVVM . C . V . C

AVG . PRAE . MAX . QVI . MVLTIS . PROFVIT . ET . NE.

MINI . NOCVIT . ET . D . CATHERINA . DE . ALCOCER

CONIVX . SVA . OBIIT . VIII . OCT . MDLIIII

Aquí yace Francisco Duarte proveedor general de las Armadas y Ejércitos que hizo bien á muchos, mal á ninguno, y doña Catalina de Alcocer, su mujer. Murió á 24 de Setiembre de 1554.

La figura del varon viste muy elegante armadura imitacion de las antiguas romanas, áun cuando tiene brazales completos: bajo el izquierdo aparece la hermosa borgoñota de alto creston empenachado con plumas, y las manoplas: reposa la cabeza sobre un bordado almohadon y orna el peto airosa águila esployada. La dama lleva un tocado en la cabeza, collar de gruesas perlas, ceñido brial con mangas perdidas y rico cinturon: ambos descansan los piés en dos figuras de leones. En el espacio central y al tercio superior, sobre las dos cabezas, se vé el escudo asimismo de bronce, notabilísimo por el esmero con que está trabajado.

Está al presente colocada en el machon del mismo lado del presbiterio una imágen de la Vírgen sentada con el Niño Dios en brazos, que tambien se dice obra de Torrigiano: á nuestro juicio, carece de importancia. Contiguo á este sitio, en el brazo ya del evangelio, está el sepulcro del XXXIII maestre de Santiago, don Lorenzo Suarez de Figueroa, fundador del ex-monasterio de Santiago de la Espada, en esta ciudad, de donde fué trasladado á esta iglesia, cuya estátua yacen-

te esculpida en mármol blanco es interesante, por ser todavía ejemplar de aquella decadencia en que cayó el arte escultural en los tiempos de don Enrique III; á los piés tiene un perro, símbolo de la fidelidad, con curioso collar en que se leen las palabras: *Amad*, *Amadis*, con caractéres góticos minúsculos, nombre célebre en los fastos de la venacion y del que hace memoria Argote de Molina en el libro de la «Montería de don Alfonso XI» al capítulo XIX, diciendo que este es el nombre de un famoso perro del maestre de Santiago, á que nos venimos refiriendo. Sin embargo de lo antes dicho, al clasificar esta escultura, haremos constar de nuevo que no obstante la fecha del fallecimiento del maestre en 1409, esta obra debió ejecutarse antes, pues era usual en aquellos tiempos encargarse los magnates en vida sus sepulcros, recordando á este propósito el de don Álvar Perez de Guzman, mandado hacer en Génova por este rico-hombre, mucho antes de su muerte.

Su epitáfio es como sigue en la página siguiente:

SIMVLACRVM STRENVISSIMI, AC PRVDENTISSIMI VIRI D.
D. LAVRENTII SVAREZ DE FIGVEROA TRIGESIMI TERTII ORDI
NIS EQVESTRIS S. JACOBI MAGISTRI, CVI VARIA ET PIA ET
VTILIA INSTITVTO CONCINNAVIT: REGIBVS HENRICO III JOANNI
I NECNON JOANNI II STRENVAM NAVAVIT OPERAM, IN BELLO
MAVRITANO PRECLARA FACINORA GESSIT SVMMVS IMPERA,
TOR PRVNAM, FEBAM, ORTEXICAN CASTELLA CVM SVIS AEQVI
TIBVS EXPVGNAVIT. ANNO. MCCCCV HOC COENOBIVM ERE
XIT VBI SEPVLTVS EST, CVM DIEM OBISSET SVPREMVM ANNO
MCCCCIX.

Simulacro del esforzadísimo y prudentísimo varon don Lorenzo Suarez de Figueroa, trigésimo tercero maestre de la Orden de Caballeros de Santiago, en cuya institucion hizo varias cosas piadiosas y útiles: llevó á cabo esforzadas empresas en los reinados de Enrique III, Juan I y Juan II, consumó preclaras hazañas en la guerra contra los moros y siendo principal caudillo conquistó con sus caballeros los castillos

de Pruna, Feba y Ortexica en el año de 1405, fundó este Convento (1) *donde está sepultado, en el año de 1409*

En el basamento sobre que se halla la estátua hay esta otra inscripcion:

SIMVLACRVM D. D. LAVRENTII SVAREZ DE FIGVEROA TRIGE
SIMI TERTII ORDINIS EQVESTISS S. JACOBI MAGISTRI: HISPALIS
CAENOBI CONDITORIS, A GALLIS DISFRACTVM. TEMPLVM VERO
DEI IN EQVILE NEFARIE COMMVTATVM ANNO MDCCCX
JVGO TANDEM SERVITVTIS EXCVSSO INSTAVRATVM ET
SVPREMO NVMINI RESTITVTVM ANNO
MD.CCCXVI.

(1) Refiérese al de Santiago de la Espada, de que ya antes hicimos mencion.

Simulacro del trigésimo tercero maestre de la Orden de caballeros de Santiago don Lorenzo Suarez de Figueroa, fundador del Convento de dicha Orden. Profanado el templo por los franceses, que lo convirtieron en establo para caballos en 1810 y luego que se vió Sevilla libre de enemigos se restauró en 1816.

Durante los acontecimientos de que se hace mencion en la anterior lápida fué saqueada aquella iglesia y perdidas las cenizas de este valeroso caudillo.—En el muro frontero del mismo lado hay un buen retablo antiguo, pequeño, colocado dentro de otro mayor, moderno, que es imitacion del que se halla enfrente en el opuesto brazo del crucero: el primero es de muy bella traza al gusto del Renacimiento tan fino como elegante. Consta de zócalo, dos cuerpos corintios y ático, todos ellos adornados con buenas pinturas en tabla que conservan áun reminiscencias del estilo ojival á pesar de haber sido ejecutadas en el siglo XVI.—Antes de pasar adelante en nuestro exámen debemos para mejor conocimiento de nuestros lectores consignar las notables mejoras que por la iniciativa del Sr. D. Manuel Lopez Cepero se llevaron á cabo en este templo en el año de 1836 á quien deben los amantes de las artes el haber reunido en él las magníficas preseas que hoy posee, así como haberlo despojado de los malos retablos de pésimo gusto que antes lo adornaban, limpiando además algunas partes de las grotestas

hojarascas churriguerescas que decoraron sus muros, si bien respetando aquéllos que, por su verdadero mérito, debían salvarse de la destruccion: entónces tuvo tambien lugar la traslacion de los magníficos sepulcros de que luego trataremos, que se apoyan en los muros de la nave central. Á ambos lados de este retablo hay dos cenotafios de mármol blanco de ningun mérito, con dos detestables medallones que quieren representar á los doctos humanistas sevillanos don Alberto Lista y don Félix José Reinoso. Inmediato á este sitio hay un arco tapiado que conduce á la puerta de que ántes se hizo mérito, que mira exteriormente á Levante, en el cual, bajo dosel, se vé un magnífico crucifijo de tamaño natural, obra notable de Juan Martinez Montañés, con la Vírgen y San Juan Evangelista á los lados, estas dos esculturas endebles, aunque del mismo estilo de Montañés. Una vez ya en la espaciosa nave hállase en primer lugar el suntuoso sepulcro de don Pedro Enriquez de Rivera, pertenece todo el monumento al más florido estilo plateresco si bien ya la aglomeracion de ornatos, lo hacen en parte recargado, á pesar de su delicada ejecucion. Su friso, columnas y archivolta, son de rica y esmerada labor, lo mismo que algunas de las estatuitas que decoran sus intercolumnios. En una sencilla targeta que se ve en la basa de la urna sobre que se halla la estátua yacente de aquel caudillo, armado de punta en blanco, se lee:

AQVI IAZE . EL . ILVSTRE . SENNOR . DON . PEDRO . ENRIQVES . ADELLANTADO . MAYOR . DELL^{A}
NDALVZIA . HIIO . DELOS ILVSTRES . SENNORES . DON . FADRIQVE . ENRIQVEZ . ALMIRANTE
MAIOR . DE CASTILLA . I DE . DONNA . TERESSA . DE . QVINNONES . SV . MVGER . EL . QVAL . FALL
ECIO . ENEL . RIO . DELAS . IEGVAS . A . QVATRO . DIAS . DE . FEBRERO . DE . MCCCCXC . ILAN
NOS . VINIENDO . DE . TOMAR . LA . CIBDAD . DE . GRANADA . AVIENDO . SE . HALLADO.
EN . LA . CONQVISTA . DE . TODO . EL . DICHO . REINO. DESDE . QVE . TOMO . A . ALHAMA
QVE . FVE . EL . COMIENCO . DELLA . EL . QVAL . BIVIO . COMMO . QVIEN . AVIA . DE . MORIR . MA
NDO . HAZER . ESTE . SEPVLCRO . DON . FADRIQVE . ENRIQVEZ . DE . RIBERA . PRIMERO . MARQV
ES . DE . TARIFA . ASIMISMO . ADELANTADO . SV . HIIO . EL . ANNO . DE . M . D . XX . ESTANDO
EN . GENOVA . AVIENDO . VENIDO . DE . IHERVSALEM . EL ANNO . DE . M . D. XIX

En el plinto tiene esta firma:

ANTHONIVS MARIA DE APRILIS DE CHARONA

HOC OPVS FACIEBAT IN IANVA

Frontero al anterior sepulcro hállase otro, tambien de mármol blanco, esculpido en Génova, tan rico y ostentoso como el anterior, de endeble ejecucion en algunas de las partes de las figuras que lo adornan y de gusto plateresco. La estátua yacente reposa tambien en una urna más elegante que la del sepulcro antes descrito y con el epitáfio siguiente que, en atencion á la falta de espacio, insertamos en la página inmediata:

AQVI . IAZE . LA ILVSTRE . SENNORA . DONNA . CATALINA . DÉ . RIBERA
MVQER . DEL . ILVSTRE . SENNOR . DON PEDRO . ENRIQVES . ADELANTADO
MAIOR . QVE . FVE . DE . LLANDALVZIA . HIIA . DE . LOS . ILVSTRES . SENNORES . PE
RAFAN . DE RIBERA . ASSI . MISMO . ADELANTADO . I . DE . DONNA . MARIA DE
MENDOCA . CONDESA . DE . LOS . MOLARES . SV . MVGER . FALLECIÓ . EN . SEVILLA
EN . SVS . CASAS . DE . SAN . ESTÉVAN . Á TREZE . DE . ENERO . DE . M . D . I CINCO
ANNOS . LA . QVAL . MURIÓ . PARA BIVIR . MANDÓ . HAZER . ESTE . SEPVLCRO
DON . FADRIQVE . ENRIQVEZ . DE . RIBERA . PRIMERO . MARQVÉS . DE . TARIFA . ASIMI
SMO . ADELANTADO . SV HIIO . EL ANNO . DE . M . D . XX . ESTANDO . EN GÉNOVA
AVIENDO . VENIDO . DE . IHERVSALEM . EL . ANNO . DE . M . D . XIX

En el intrados de la pilastra de la izquierda se lee dentro de un círculo:

OPVS
PACÉ GAZINI
FACIEBAT
IN IANVA

En ambos muros y á continuacion de los magníficos mausoleos descritos se han labrado el año de 1838 otros dos de mampostería, sobre cuyos basamentos de mármol blanco reposan tres estátuas yacentes sobre los mismos planos; las centrales son de varones armados de punta en blanco, las laterales de damas con ámplios paños y lobas: á la mitad de los huecos de los arcos y, por tanto, encima de las mencionadas estátuas, hállanse tendidas sobre unos planos otras dos, asimismo yacentes, de varon y de muger. Todas ellas son de mármol blanco y representan personages de las ilustres casas de los Perafanes de Rivera, Portocarreros y Ayalas, y sobre algunas debemos llamar la atencion de los inteligentes por ser obras de verdadera importancia artística.

En el muro central del enterramiento del lado de la epístola hay una lápida que contiene esta inscripcion:

ESTOS CUATRO ENTERRAMIENTOS DE LA CASA
DE RIBERA Y LA GRAN PLANCHA DE DON PEDRO
AFAN SE TRASLADARON DE LA CARTUJA DE
LAS CUEVAS EN EL AÑO DE 1838 Á EXPENSAS
DEL EXCMO. SR. DUQUE DE MEDINA-CELI Y ALCALÁ
SUCESOR DE LOS ESTADOS. EL CLAUSTRO DE

LA UNIVERSIDAD LES DIÓ LUGAR EN SU
TEMPLO, HABIENDO RECONOCIDO EL PATRONATO
EL DR. D. MANUEL LOPEZ CEPERO, PROMOVEDOR
DE LA TRASLACION Y COLOCACION.

En los espacios de muro que quedan libres entre los primeros mausoleos descritos, del adelantado don Pedro Enriquez y doña Catalina de Ribera y los últimos sepulcros, vense á derecha é izquierda unas losas de mármol con inscripciones doradas y escudos de bronce modernos.

La del lado del evangelio dice así:

AQUÍ YACEN LAS CENIZAS
DEL SEÑOR DON PEDRO
PONCE DE LEON, QUINTO
SEÑOR DE MARCHENA, CON-
DE DE MEDELLIN, PRIMER
CONDE DE ARCOS Y DE DO-
ÑA MARÍA DE AYALA SU
MUGER, DE D. JUAN PON-
CE DE LEON, CONDE DE AR-
COS, SEXTO SEÑOR DE MAR-
CHENA, DE DON FERNANDO
PONCE DE LEON, DE DON

LOPE PONCE DE LEON
Y DE DOÑA ISABEL PONCE DE
LEON, SU HIJA.
R. I. P.

Bajo este epitáfio hay otro que dice así:

AQUÍ YACEN DON PEDRO PONCE DE LEON MARQUÉS DE
CÁDIZ, QUE FALLECIÓ EN XXVII DE AGOSTO DE MCCCCXII Y DOÑA
BEATRIZ SU MUGER SEPULTÁRONSE EN LA CAPILLA
MAYOR DEL CONVENTO DE SAN AGUSTIN DE ESTA CIU-
DAD, DESDE DONDE SE TRASLADARON SUS RESTOS EN
EL AÑO DE 1840 Á EXPENSAS DEL EXCMO. SEÑOR
DON PEDRO TELLEZ GIRON, ACTUAL DUQUE DE OSUNA
Y ARCOS, POR PATRIÓTICA DELEGACION DEL DOCTOR DON
MANUEL LOPEZ CEPERO, ENCARGADO POR EL CLÁUSTRO
DE ESTA UNIVERSIDAD LITERARIA DE SEVILLA DE
LA REPARACION Y MEJORA DE SU TEMPLO.

En el muro de la epístola hay otra inscripcion en que se lee:

AQUÍ YACEN LAS CENIZAS

DEL SR. D. PEDRO

PONCE DE LEON, SEÑOR

DE MARCHENA EL VIEJO

Y DE D. PEDRO PONCE

DE LEON SU HIJO Y DE

BEATRIZ DE EGERI-

CA HIJA DE DON JÁIME

DE ARAGON NIETO LEGÍ-

TIMO DEL REY DE ARAGON.

R. I. P.

LA EXCMA. SRA. D.ª MARÍA ALONSO PIMEN-
TEL, GIRON Y PONCE DE LEON CONDESA DUQUESA DE BENA-
VENTE, GANDÍA, BEGER Y ARCOS, ERIGIÓ ESTOS CUATRO
MONUMENTOS (1) EN EL AÑO 1818 COLOCÁNDOLOS EN LA
CAPILLA MAYOR DEL CONVENTO DE SAN AGUSTIN, DONDE
YACEN LOS SEPULCROS DE SU GLORIOSA ASCENDENCIA,
DESTRUIDOS POR LOS FRANCESES EN 1810 CUANDO OCUPA-
RON LA CIUDAD. FUERON TRASLADADOS Á ESTE LUGAR
EN EL AÑO DE 1840 CON LOS RESTOS QUE PUDIERON
HALLARSE. Y TAMBIEN EN DICHA CAPILLA Y SON DEL
PATRONATO DE ESTA ILUSTRE CASA.

(1) Alude á los otros tres que estaban en la iglesia de San Agustin.

Por último, levántanse adosados contra los muros otros dos sepulcros de ningun valor artístico donde yacen, en el del evangelio los Marqueses de la Motilla don Antonio Desmaisieres y doña Manuela Fernandez de Santillana, y en el opuesto muro el marqués de las Amarillas don Gerónimo Giron y Motezuma: junto á esta tumba vése una de pésimo gusto que amengua en alto grado el explendor del templo donde reposa el ilustre conde de San Luis don José Sartorius y Tapia.

Réstanos ahora para terminar el exámen de lo contenido en la nave central, detenernos ante la soberbia laude sepulcral de bronce en que se vé grabada admirablemente la elegante figura de don Pedro Afan de Rivera, que ella por sí sóla sería bastante para atraer á los entendidos á visitar este templo. Es un gran rectángulo que mide de ancho 1 métro 97 centímetros y de alto 2 métros y 78 centímetros. En el centro está la efígie del ilustre magnate armado con arnés completo, con adornos al estilo del Renacimiento, la cabeza destocada y apoyado el yelmo, que es de pico de gorrion con alto creston y cimera de plumas, en la falda del peto sobre la escarcela que sugeta con el brazo derecho. El trazo general de aquella y los peregrinos pormenores que avaloran la armadura son trabajos de singular maestría y el conjunto total de esta verdadera joya artística no pueden mé-

nos que admirar profundamente á cuántos la contemplan. Al rededor de la figura corre una inscripcion concebida en estos términos:

AQVI IAZE EL EXMO SENOR DON PERAFAN DE RIBERA
DVQVE DE ALCALA MARQVES—DE TARIFA CONDE DE LOS MOLARES
ADELANTADO MAIOR DEL—ANDALVZIA, VISOREI DE
NAPOLES. FALLESCIO A 2 DE ABRIL DE 1571 ANOS.

Al pié, sostenido por dos bellos geniecillos, está en una targeta el segundo elogio latino:

HOC IACET IN TVMULO, QVEM VIRTUS VEXIT ADASTRA:
QVEM CANET ADSVMMVM DEBITA FAMA DIEM.
TEMPORE DIVERSODVO REGNAMPLISIMA REXIT:
BARCHINOEM IVVENIS, PARTHENOPENQVE SENET,
DVM FVIT EOIS FVLSIT QUASI SIDVS EOVM:
DVM FVIT HESPERIIS, HESPERVS ALTER ERAT.
FLERE NEFA SILLVM QVI FOELIX VIXIX VBIQVE.
ANTE HOMINES VIVVS, MORTVVS ANTE DEOS.

Yace en este túmulo aquel que la virtud ensalza hasta los astros, á quien la debida fama cantará hasta

el último dia: en diversos tiempos gobernó dos amplísimos reinos, jóven el de Valencia, anciano el de Nápoles. Mientras estuvo en Valencia, resplandeció como su lucero, mientras en Italia, fué otro Hespero; injusto es llorar al que en una y otra parte vivió feliz, vivo entre los hombres, muerto para con Dios. (Trad. por Zúñiga).

En la parte superior de la plancha asimismo grabados se ven los escudos de la Casa de Alcalá.

Esta inapreciable joya artística hállase defendida por una verjita de hierro colocada recientemente á nuestras instancias, con la cual se evita el desgaste de lo grabado en ella, que ya empezaba á manifestarse en los delicadísimos trazos del rostro.

Volviendo ahora al crucero pasaremos ante las esculturas de San Cosme y Damian y una Virgen en pié que se ven delante de los pilares que sostienen el gran arco del presbiterio, cuya ejecucion es endeble, para detenernos ante el altar de la Concepcion.

Consta de un gran arco revestido en todo su tamaño de un cuerpo semicircular de órden compuesto coronado por un sencillo ático. El vano del arco lo ocupa un elegante retablo con dos cuerpos de órden conrintio. Enriquecen el altar que todo se halla estofado y dorado al gusto de Pacheco, multitud de estatuitas de distintos tamaños pero bien ejecutadas al estilo de Montañés á quie-

nes se atribuyen, acaso con fundamento, siendo la más notable la imágen de la Concepcion que se venera en la hornacina principal. Repartidos por los muros del templo hay varios cuadros de la Escuela sevillana, apreciables.

Inmediato á este altar hállase el sepulcro del famoso Benito Árias Montano que hace pareja con el del maestre don Lorenzo Suarez de Figueroa. Tambien tiene estátua yacente, y que, como la anterior, trasladóse del Convento de Santiago de la Espada. En la parte superior del mausoleo se lee el epitafio que insertamos en la página siguiente:

DEO VIVENTVM. S.

BENEDICTI ARIAE MONTANI DOCTORIS THEOLOGI SACRORVM LIBRORVM

EX DIVINO BENEFICIO INTERPRETIS EXIMII ET TESTIMONII JESV X.P.I

DOMINI NOSTRI ANVNCIATORIS SEDVLI VIRI INCOMPARABILIS TITVLIS

CVNCTIS MAIORES MONVMENTIS AVGVSTIORIS OSIBO INDIEM RESVRRE

CTIONIS JVSTOR. CVM HONORE ASSERVANDIS

DOMINVS ALFONSVS FONTIVERIVS PRIOR ET CONVENTVS SANCTI

JOCOBI HISPALENSIS PRIORIS QVONDAMVI OPTIME MERITIS MEMORIAM

VENERATI. P. C. AN 1598

AETATIS 71

Consagrado al Señor de los vivientes. D. Alonso de Fontiveros y el Convento de Santiago de Sevilla, venerando la memoria de su Prior en otro tiempo; optimamente benemérito, pusieron y consagraron este manumento, para guardar con honor los huesos del varon incomparable por todos títulos, digno de mayor y más augusto monumento Benito Árias Montano, doctor teólogo, intérprete admirable, por Divino beneficio, de los sagrados libros y atentísimo explicador del textimonio de N. S. Murió en 1598 á la edad de 71 años.

En el frente de la urna hay otra inscripcion, escrita por don Félix J. Reinoso, la cual trasladamos á la página inmediata por carecer de espacio en ésta:

B • ARIAE MONTANI • V • C • OSSA
EX • COENOBIO • EQVESTRI • D • IACOBI
GALLIS • OCCVPANTIBVS • CIVITATEM
IN • AEDEM • MAXIMAM • TRANSDVCTA • ANN • MDCCCX
HOSTIBVS • FVGATIS • RÉLATA • DOMVM • PRISTINAM
POSTREMVM • SODALITATE • ABOLITA
HINC • INLATA • SVNT • AD • GIMNASIVM • QVOD • IVVENIS • FREQVENTARAT
XII • KAL • SEPT • ANN • MDCCCXXXVIII
ACADEMIA • HISPALENSIS
RELIQVIS • ALVMNI • SVI • IVRE • VINDICATIS
LOCVM • MONVMENTI • DECREVIT

Aquí reposan los huesos de Benito Árias Montano, los que en 1810 ocupado el Convento de Caballeros de

Santiago por los franceses que se apoderaron de esta ciudad, se llevaron á su Iglesia Catedral y libre ya de enemigos se trasladaron á su anterior sepultura. Extinguidos los regulares, fueron conducidos á este sitio, casa de estudios que fomentára cuando jóven, en 12 de las Kalendas de Setiembre de 1838 por disposicion del Cláustro universitario de Sevilla.

Hemos terminado la breve reseña que nos propusimos de este templo, riquísimo museo con que Sevilla se enorgullece, y donde los artistas y sugetos entendidos hallarán ancho campo de estudio ante las joyas que atesora.



APUNTES SOBRE LA CERÁMICA
DE TRIANA



(BARROS VIDRIADOS)



I.

Notable grado de apogeo y explendor adquirió en pasados tiempos esta importante rama de la industria y muy particularmente en lo que se refiere á la fabricacion de sus afamados azulejos. Investigar los orígenes, historiar razonada y metódicamente su desenvolvimiento es en nuestros dias objeto de preferente atencion por parte de entendidos y doctos ceramógrafos que, paso á paso

y merced á difíciles disquisiciones, han logrado reunir gran copia de datos, bastantes á esclarecer el interesante estudio de los barros vidriados.

Motivos fundados existen para suponer que durante la dominacion romana fué Sevilla un gran centro productor de objetos cerámicos, pero á los cuales faltaba el riquísimo barniz del vidriado, que más adelante debimos á los musulmanes, por lo que no nos detendremos en este particular, pues que á nuestro propósito importa sólo la fabricacion cerámica con el deslumbrante brillo que esmaltó los inimitables azulejos, las placas y relieves salidos de los alfahares sevillanos. En cuanto á los primeros, debióse su introduccion (segun el concepto hasta ahora más probable) á los almohades, contribuyendo á considerarlo así el estudio de la Gran Aljama de Córdoba y el silencio que acerca de este particular guardan los escritores de la época del Califato al describir tan minuciosamente los primores del arte y de la industria que resplandecían en las encantadas mansiones de Medina Az-zahra y en los palacios de la ciudad émula de Damasco.

Cual fué el carácter distintivo de las fábricas erigidas durante el imperio de los Abder-Rahmanes muéstrasenos en aquel soberbio monumento, pues en él desplegaron todas las magnificencias de un fastuoso estilo arquitectónico, contribuyen-

do á aumentar su riqueza las más espléndídas y valiosas industrias.

El arte musivario concurrió á su enriquecimiento y exornacion y artistas bizantinos llegados á Córdoba esmaltaron los muros del *mihrab* con el deslumbrante mosáico de oro y colores, conocido con el nombre de *alfosey-fesa*, que las flotas griegas habían conducido desde Constantinopla.

Aparte de este brillante ornato, que bajo ningun concepto puede ni debe confundirse con el azulejo, ni el más insignificante pormenor, ni el más pequeño ejemplar existe que pueda probarnos el empleo de los barros vidriados (azulejos) por artífices del Califato.

Siguiendo el mismo estilo, siendo uno mismo el gusto dominante en las construcciones durante el período de los reyes de Táifa, parece lógico suponer que tampoco se empleáran aquéllos en las fábricas que entónces se levantaron.

Un entendido arqueólogo contemporáneo, nuestro buen amigo el Señor Don Rodrigo Amador de los Rios, dice á este propósito: «Acaso los azulejos y aliceres de que no conocemos ejemplo en la época del Califato cordobés y de los reyes de Táifa, fueron consecuencia natural de la modificacion artística inaugurada en Al-andalus con la invasion almohade, reconociendo por tanto origen mauritano.»

Sentados estos precedentes y refiriéndonos á los monumentos hispalenses, la primera manifestacion que se nos ofrece es ciertamente harto sencilla, como puede observarse en los ajimeces de la bellísima torre de San Márcos, en que sólo hallamos aliceres muy pequeños de forma romboidal esmaltados de negro, blanco y verde, y de esta misma clase aparecen en la *assumua* de Omnium Sanctorum construida por los años de 1184. Tambien los hubo en la de Santa Catalina que, si no recordamos mal, eran sencillas cintas verdes que iban siguiendo el dibujo lobulado de algunos arcos. Posteriores á esta fecha son las citas más antiguas que hallamos, una de Abu-Said, escritor del siglo XIII, que habla de esta suerte: «Y se fabrican en Múrcia y en Almería y en Málaga vidrios de singular mérito admirables, y loza vidriada con esmalte de oro, y tambien se labra en Al-andalus un linaje de mofassas llamado en Oriente alfosey-fesa. En 1350 próximamente Ibn Batoutah de Tánger escribía lo siguiente: Se fabrica en Málaga la bella vasijería ó porcelana dorada que se exporta á las comarcas más lejanas.»

En la época á que se refieren los citados escritores, puede afirmarse que había llegado esta industria á su mayor grado de explendor, por lo tocante al azulejo polícromo, á los verdaderos aliceres, distintos de los grandes azulejos que se em-

plearon más tarde y en los que se manifiesta el deslumbrante brillo metálico que los asemejaba con el oro, procedimiento cuyas primeras manifestaciones las vemos á partir del siglo XIII. Por lo que hace á Sevilla, despues de haber citado los aliceres de las torres de San Márcos y Omnium Sanctorum, tenemos que venir a los tiempos de Pedro I de Castilla en cuyo Alcázar encontramos ya que los productos de esta importante industria han obtenido un grado de perfeccionamiento y adelanto notabilísimos. Fijándonos en la suntuosa decoracion que enriquece los zócalos de las galerías del pátio de las Doncellas, la hallamos compuesta por grandes tablas de lacerías que van formando delicadas cintas de esmaltes polícromos y los espacios que dejan al cortarse, bellísimas combinaciones de pequeñas piezas, llamando sobre todo la atencion algunas de las estrellas centrales que constan de multitud de aquéllas, de microscópico tamaño. En estas tablas se ven tambien vidriadas con reflejo metálico que son las primeras de tal clase. Las dificultades con que debieron luchar los artífices dedicados á combinar la ornamentacion de tan expléndidos zócalos, se advierten á primera vista, pues las referidas cintas, estrellas y demás piezas de que constan, debieron formar parte de grandes placas, porque sus agudas aristas indican claramente que se cortaron des-

pues de vidriadas; en el caso contrario, los bordes se verían cubiertos de vidrío.

Á este propósito, veamos lo que disponen las antiguas Ordenanzas de esta ciudad al tratar del exámen de los *albañies*. Se les exije que sepan solar de azulejo *pilas e albedenes e zalseros*, y más abajo leemos: «Otrosi ordenamos e mandamos que el dicho maestro sepa traçar e cortar e assentar los lazos siguientes *asi de ladrillo como de azulejo*: vn seys en vn ocho e vn diez e vn doze: vn diez e seys: vn diez e syete e un veynte: vn treynta e dos e vna hoja de higuera e una çanca de araña e otros lazos de diuersas maneras assi en cuerda como en modança y sepan concertar e fraguar e matizar de las colores que conuengan segun cada lazo de los sobredichos y de los otros fuera destos: y sepa sacar formas e cortabones e los sepa atar segun pertenesce á cada lazo: y sepa sacar todas las formas que pertenescen á la solería e al azulejo susodicho e a todas las otras plantas de obras de suso nombradas.»

Llegados á este punto juzgamos oportuno para mejor conocimiento de nuestros lectores presentarles, sin apartarnos del exámen monumental, algunas de las modificaciones que esta industria experimentó hasta llegar á la época de su mayor auge.

Antes del reinado de los Reyes Católicos

conocemos en Sevilla á más de los del Pátio de las Doncellas, otros ejemplares como son, la bellísima ventana que se alza sobre el tejaroz de la iglesia de Omnium Sanctorum y los que adornan el ábside de la de San Gil: partiendo de este siglo puédese ir anotando en presencia de bellísimas muestras el desenvolvimiento que se obró en poco más de una centuria.

En los tiempos de aquellos monarcas labróse, sin duda alguna, el bellísimo balcon-ajimez de la casa de los marqueses de la Algaba, sita en la histórica plaza de la Féria. Las enjutas comprendidas en el espacio de su arrabaa presentan linda composicion de aliceres polícromos en cuyos centros se notan estrellitas de reflejo metálico. La misma decoracion de azulejos de colores formando lacerías llenaba los espacios de almocárabe del friso que corre bajo el balcon. Basta una simple ojeada para clasificar esta parte del que un dia fué suntuoso palacio, pues en ella se manifiesta claramente el estilo mudejar como se interpretó en el reinado de Isabel I.

En el derruido monasterio que fué de religiosas cistercienses, vulgarmente llamado las Dueñas, recordamos que existió hasta pocos años há un pequeño campanario de espadaña formado sólo por sencillo arco conopial, en el espacio de cuyo tímpano y enjutas resaltaban preciosos cuadrados de

azulejos dorados, observándose ya en ellos otro procedimiento, pues no eran aliceres como los hasta aquí citados, sino propiamente azulejos. Ya desde los primeros años del siglo XV comienza á vislumbrarse el grado de explendor que poco despues habían de alcanzar las producciones cerámicas con brillo metálico, apareciendo en todo su mayor florecimiento en el primer tercio del siglo XVI, segun lo prueban el sinnúmero de bellísimos ejemplares que nos restan, otros conservados en los Museos de Europa, y, finalmente, las palabras de fidedignos escritores.

Las dificultades que ofrecían los primitivos aliceres que tenían á fuerza de pico que ser cortados de la placa, dió lugar á un nuevo procedimiento como fué el que llamamos *relevado*, por no hallar otra designacion que mejor pueda emplearse para distinguirlo. Nuestro amigo el señor Sentenach, se expresa en estos términos al tratar del nuevo procedimiento en que nos ocupamos: «Precisamente este enorme trabajo (refiérese al de cortar los aliceres) á tal extremo indujo á que pasára el azulejo á su segundo período, ó sea á simular en losetas cuadradas las labores producidas por el mosáico, obteniendo esta modificacion tal éxito, que despues no se vuelven jamás á emplear en la ornamentacion, sino las losetas esmaltadas.»

En esta época se introduce tambien otro no-

table procedimiento en la fabricacion, como lo fué el del *prensado* desconocido completamente por los musulmanes y que dió orígen al azulejo llamado vulgarmente de relieve, á que nosotros diremos de *cuenca* por estimar que esta segunda designacion cuadra mejor con la manera especial como fueron fabricados. Generalizóse esta en breve por toda España enriqueciendo los templos y los palacios y rivalizando con sus brillantísimos esmaltesy peregrinos dibujos con las placas lisas pintadas, cuyo introductor en España no fué otro que sepamos, que el ilustre Francisco Niculoso Pisano.

II.

Antes de pasar adelante ocúrresenos una observacion que hace tiempo tenemos hecha y que sometemos al juicio de nuestros lectores. Al hojear detenidamente las antiguas Ordenanzas de esta ciudad no se halla Título alguno destinado á tra-

tar de la industria cerámica, ni áun siquiera se citan en ellos disposiciones referentes á las alfarerías, cuando, por otra parte, tiénense presentes otras industrias de mucha ménos importancia, tales como los *pellegeros*, *alpargateros*, *estereros*, *calderero*s, etc. Únicamente en el *Alanzel del almoxarifazgo mayor de Sevilla*, se dice: «De qualquier sera de vidrio que es para vidriar que se traxere á la dicha cibdad pague de almoxarifalgo cinco marauedises: e diez marauedis por ciento de alcauala quando se vendiere al arrendador de la renta de las ollerías que es del partido de la madera.»

Igual carencia de datos tenemos con respecto á los nombres de los que se dedicaban á la fabricacion en que nos venimos ocupando, siendo esto tanto más de extrañar, cuanto que no cabe la menor duda de haber sido Sevilla una de las poblaciones en que mayor consumo se hacía de estos productos y de donde además se exportaba á otras comarcas. Asegúralo así el maestro Pedro de Medina al decir que «en este lugar de Triana (se fabrica) mucha y buena loza de Málaga blanca ay quasi cincuenta casas de donde se haze y de donde se lleua para muchas partes; asimismo se haze azulejo muy polido de muchas labores y colores y asimismo *muy hermosos bultos de hombres* y otras cosas: de este azulejo se haze mucha cantidad que se lleua á muchas partes.»

En pocas ciudades de la Península, repetimos, existirán tan valiosos recuerdos de esta industria, ora manifestada en el azulejo polícromo como en los de reflejos metálicos, mereciendo señaladísima mencion entre los segundos, algunos ejemplares que decoran la alhacena de uno de los aposentos altos de la casa de los Pinelos, sita en la calle de Abades, cuyos caractéres indican claramente que fueron fabricados en la XVIª centuria.

No es posible presentar, cuando de azulejos se trata, muestras más preciosas ora en cuanto al procedimiento ora en lo concerniente al dibujo, pudiendo asegurarse que ocupan el primer lugar entre los excelentes ejemplares que nos restan y que dudamos hayan podido superarse por los exportados de las fábricas valencianas, malagueñas y granadinas. De alto precio debieron ser en aquellos tiempos, pues así como los polícromos de *cuenca* los vemos en zócalos, pavimentos y techos, éstos no se prodigan tanto, concretándose por lo general, á aquellas partes de los edificios en que sus dueños querían hacer más ostentosa la decoracion. En la casa de Pilatos, antiguo palacio de Medina-Celi, se encuentran empleados en los escudos centrales de los magníficos alicatados del pátio y en algunas estancias, en nuestros templos y capillas adornan solamente frontales de altares como luego veremos, y pocas veces se ofrecen en

gran número como arriba dijimos.

Subido valor poseen los dos riquísimos frontales de las capillas del Seminario Conciliar y de la morada ducal de Alba, habiéndose perdido totalmente otros ejemplares contemporáneos de éstos que revistieron uno de los altares erigidos en el cláustro de religiosas de Madre de Dios, idénticos por sus dibujos y esmaltes á los que actualmente ornan las jambas del arco que dá entrada al pátio de la casa del señor don Francisco de Borja Palomo, en la plaza de Santa María la Blanca.

Todas las importantes muestras que acabamos de citar corresponden al período más floreciente de la industria cerámica á partir de los albores del siglo XVI, pudiendo afirmar que en ninguna otra anterior ni posterior alcanzaron tan alto grado de perfeccion.

Forzosamente habremos de detenernos al llegar á este punto ante la notable aplicacion introducida en el arte cerámico hispalense por un artista extraño que, abandonando el suelo de Italia en los primeros años de aquella centuria, contribuyó poderosamente al embellecimiento de insignes monumentos arquitectónicos.

Casi terminada ya la fábrica de nuestra Iglesia metropolitana tomaban parte en su ornamentacion entalladores tan notables como el maestro

Márco, Nufro Sanchez, su discípulo Pedro Millan, Bernardo de Ortega y el esclarecido Lorenzo Mercadante, pintores tan eximios como Alexo Fernandez, Juan Nuñez y Gonzalo Diaz, todos continuadores del estilo artístico aleman influidos por el que realizaron las valiosas obras que causan hoy nuestra admiracion.

Sentados estos precedentes que estimamos necesarios al intento que nos proponemos y que habrán de servirnos para el estudio de las producciones de Francisco Niculoso, diremos algunas palabras relativas á este artista.

No puede ponerse en duda, que cuanto en materia de Bellas Artes se ejecutaba á la zazon en Sevilla era en su mayoría producto del estilo ojival, aunque en estos mismos tiempos se notan otras influencias y otras corrientes determinantes del estilo italiano; á aquél, pues, se ceñían con más empeño los grandes maestros que antes citamos, y si en algunas otras obras vemos curiosos pormenores que nos anuncian la introduccion del Renacimiento, ofrécense con la timidez que es propia á los primeros destellos de un nuevo estilo artístico que comienza, marcando un período de transicion, y esto sólo en los accesorios, en algunos pormenores, nunca en el diseño total de la figura, que se ajusta invariablemente á la tradicion artística dominante.

Dos siglos hacía que la Italia, volviendo la vista hácia su pasado, vivificaba con el poderoso aliento del génio, el arte clásico que la ha inmortalizado. Esta restauracion ó florecimiento del arte antiguo se extendió rápidamente por todas las esferas, recibiéndolo más prontamente aquellos pueblos cuyo estado social era mejor y más próspero, alumbrando entónces al mundo de la inteligencia, con sus brillantes resplandores, los inmortales nombres de Leon Bautista Alberti, Bramante y Miguel Ángel. Las relaciones que unian á España con Italia facilitaron en extremo la introduccion del nuevo estilo y no extrañaremos por cierto, que á la Península concurrieran entónces los mejores maestros, puesto que anteriormente vemos á los monarcas don Juan II y III de Castilla recibir en sus cortes á los florentinos Gerardo Starnina y Dello.

De igual manera que éstos, atraidos sin duda por la fama del movimiento artístico que se realizó en nuestra ciudad, vino á ella en los comienzos del siglo XVI Francisco Niculoso Pisano. Este notable maestro, amamantado en la Escuela del Renacimiento, y que tal vez abandonó los talleres famosos de los Robbías, nos ha legado excelentes obras, de cuyo exámen y estudio se deducen valiosas enseñanzas. Empero si hasta aquí no han encontrado los amantes de la antigüedad

diferencia entre ellas y como producto de su talento se le han atribuido algunas que no le pertenecen, resultando de aquí erróneos juicios, hoy contando con irrefragables testimonios, pueden ya señalarse aquéllas que legítimamente le corresponden.

El feliz hallazgo de la firma del gran escultor Pedro Millan que en union de nuestro querido amigo don Narciso Sentenach y Cabañas, no há mucho descubrimos en uno de los medallones de la portada del monasterio de Santa Paula, ha venido á demostrar que Niculoso necesitó del concurso de aquél en lo referente á las figuras en bajo relieve que la exornan.

De otro modo: ¿cómo explicaremos que un artista influido tan vivamente por el Renacimiento como Niculoso, hubiera podido interpretar en sus obras un estilo tan distinto como el que había aprendido en Italia, donde nunca llegó á echar profundas raices? No sólo hubo de menester de la cooperacion de Pedro Millan; otro maestro escultor hasta hoy desconocido, contribuyó al enriquecimiento de la expléndida portada, segun prueba el medallon colocado en la clave del arco que representa el Nacimiento de Cristo.

III.

Largo paréntesis hemos de hacer al llegar á este punto, pues tratando de los barros vidriados sevillanos no podemos dejar de mencionar los más importantes ejemplares artísticos de este género que nos quedan en Sevilla. Para establecer la série cronológica de las interesantísimas obras escultóricas de barro cocido y vidriado, tenemos que empezar por la notable placa de nuestra propiedad que representa la Coronacion de la Vírgen, obra que estimamos ejecutada en el último tercio del siglo XIV ó cuando más en los primeros del XV. De ella hacemos particular mencion en el siguiente artículo que lleva el epígrafe «*Un nuevo dato para la historia de la cerámica sevillana*,» por lo cual nada diremos ahora de ella. Ocupan el segundo lugar en esta série histórica los bellísimos medallones polícromos en relieve que adornan la archivolta de la portada de Santa Paula,

fechados en 1504, cuya detallada descripcion pueden ver los lectores en nuestro libro «*Pedro Millan.*»

Corresponde ahora el tercero, al magnífico alto relieve que yace oculto á las miradas de todos en la cripta panteon de Arzobispos en el Sagrario de la Catedral, que describimos hace poco tiempo en nuestro libro arriba citado, de la siguiente manera: «Sobre un plano de forma cuadrada que mide de alto 1 métro 55 centímetros y de ancho 1,40, cuya parte superior termina en un segmento de círculo que estriba en dos bellísimas pilastras ornadas de frutas y flores polícromas, resaltan sobre fondo azul cobalto, varias figuras de Santos en torno de la efígie de Nuestra Señora de la Granada, sentada con el Niño Dios en brazos y cuya altura es es 1 métro. Todas las estátuas están vidriadas de blanco y por su correcto dibujo y peregrina traza sorprenden y admiran. Entre ellas nótase á la derecha una de San Sebastian en el acto de su martirio, que por sí sóla sería bastante para calificar á su autor de señaladísimo artísta. Remata esta soberbia placa con tres pequeñas figuras de bajo relieve ejecutadas hasta las rodillas, que representan al Señor en el centro y á los lados la Vírgen María y San Juan Evangelista. Bien quisiéramos ser más extensos; pero ya que atendibles consideraciones no-

lo impiden, haremos constar antes de concluir esta digresion, las grandes analogías que se advierten entre esta obra y el medallon central de la portada de Santa Paula. Ambas parecen ser de la misma mano y si atentamente examinamos sus pormenores, más nos afirmaremos al notar la delicada ejecucion que ostenta la guirnalda circular del relieve de Santa Paula y los adornos flores y frutas que resaltan en el centro de las pilastras, ornato de este altar.» Algun tiemqo hemos dedicado á buscar en los antiguos escritores noticias referentes á esta joya cerámica, pero hasta ahora nuestros esfuerzos han sido poco ménos que inútiles, por no haber hallado nada que nos satisfaga. El P. Gabriel de Aranda (1) nos facilita las que á continuacion copiamos, que revelan el candoroso espíritu de crítica de aquellos tiempos, confundiendo lastimosamente estas obras con otras de distintas épocas y haciendo con ellas una inverosímil amalgama;

«. . . . lo que hallamos de tiempo inmemorial, dice el citado autor, en el Sagrario antiguo de esta Santa Iglesia, es nombre de N. S. de la Granada, y años despues hecha vna Capilla ó Altar

(1) Vida del V. P. Fernando de Contreras.

suyo de barro de azulejos obra que llaman de *porcelana*, labrada por la industria de vn primoroso artífice, de cuya mano, al parecer, se conservan oy algunas obras en esta ciudad, como en Señora Santa Ana de Triana el bulto de un Sacerdote, en el Alcázar en el Quarto del Príncipe dos imágenes de Señor San Juan Bautista y San Juan Evangelista (1) y otras hechuras que ay fabricadas desta mano en este género de vidriado con singular primor: entre las quales es la más excelente la milagrosa imágen que se venera en el Convento de San Pablo el Real desta ciudad con título de N. S. de las Fiebres, por cuya invocacion (segun Zúñiga y otros) se refiere aver sanado *el Rey Don Pedro* de vnas recias calenturas que padeció en Sevilla y que por su devocion y agradecimiento *mandó fabricar este* simulacro de la Vírgen.» Despréndese de lo expuesto, segun el P. Aranda, que Francisco Niculoso fué coetáneo del Rey Don Pedro!!! Peregrina es la noticia si sériamente la admitiéramos. Más adelante, en el capítulo XXIII, continúa el mismo autor de esta suerte: «Bolviendo pues á la Imágen de la Granada del Sagrario: atendiendo la Iglesia á per-

(1) Nótese que no cita el magnífico altar de la capilla alta, pero en cambio dá noticia de otro que ha desaparecido.

petuar su devocion, que en la materia del vidriado era contingente faltar: y porque ya se ideaba labrar Sagrario nuevo . . . . hizo llevar á la otra nave del Sagrario antiguo el altar de N. S. de la Granada y colocarlo á la mano derecha del altar mayor de San Clemente, donde permaneció hasta nuestros tiempos, como diremos adelante.

Para la duracion y conservar la memoria deste santuario y que no descaeciese la devocion de la Granada hizo la Iglesia copiar de excelente pincel en tabla á costa de la Fábrica . . . . el año 1569 la misma Imágen, adornada de varios sobrepuestos . . . . . etc.

Por último, en el mismo capítulo se consigna la siguiente noticia: «Esta Hermandad (de la Granada) dilata la devocion con la Imágen de la Granada pintada en tabla, copia de la primitiva de azulejos ó vidriado de porcelana: si bien esta no se ha perdido aunque se ha ocultado en el Panteon del Sagrario donde oy se ve por los que con curiosidad de ver aquel sitio y algunas vezes por oir Misa baxan á él y donde desde el año de 1654 en que se acabó el Sagrario la hizo poner la Santa Iglesia en vn Altar en medio del Panteon debaxo del Mayor y á los lados dos magníficos sepulcros de dos tan grandes Arçopispos de Sevilla, como el señor Dn. Fr. Pedro de Tapia que murió en 25 de Agosto de 1657, y el

señor Don Antonio Paino en 23 de Mayo de 1669.»

El P. Juan de Villafañe se expresa en los mismos términos que el anterior, consignando que el altar de porcelana fué «hecho por un insigne artífice desta materia, el qual segun se dice, de órden del Rey Don Pebro labró de la misma porcelana otra Imágen de Nuestra Señora que oy se venera en el Convento de San Pablo el Real de la misma ciudad con título de Nuestra Señora de las Fiebres por haber sanado el Rey . . . . . etc.

Á más de las citadas obras en que acabamos de ocuparnos, una feliz casualidad ha venido á poner de manifiesto otra excelente produccion desconocida de todos los aficionanos y que actualmente se encuentra en la escalera del que fué Convento de la Trinidad. Con motivo de las grandas obras que se están llevando en estos momentos á cabo, habilitando dicho edificio para enseñanza de los jóvenes que se dedican á la carrera eclesiástica, se descubrió, bajo múltiples capas de cal, una placa de barro cocido, en que está representada en alto relieve hasta poco más de la cintura la imágen de la Vírgen con el Niño Dios en brazos. Mide de alto la primera, 0,63, y la segunda, 0'52; por su basa, 0,60. Hállase la Madre de Dios sentada en un escabel ó trono del que sólo se descubren los extremos de los brazos, y á juzgar por ellos, parece que el artista trató

de hacer una silla de las llamadas curules. En el brazo derecho, sentado sobre cojines con borlitas en sus ángulos, tiene á su Divino Hijo que con la diestra mano juega con un cendal que se desprende de la cabeza de la Vírgen. Túnica sobriamente plegada en las partes del pecho y la cintura, sugeta á este sitio por sencillísimo cíngulo, y manto que desde los hombros cae airosamente, son las prendas con que la divina efígie se halla vestida.

Ambas imágenes están vidriadas de blanco, las cejas y los contornos de los párpados de la Vírgen ligeramente pintados con azul-morado muy claro, tambien colores vitrificables. Por algunos sitios como detrás del brazo derecho del Niño se ven restos de esmalte azul cobalto, lo que parece indicar que el grupo resaltaba sobre un fondo de este mismo tono, pero del cual hoy no quedan más vestigios.

Si al juzgar la ejecucion de esta admiraole obra no tenemos más que grandes elogios para el artista á quien se debe, suben estos á mayor grado cuando nos fijamos en la espresion de la cabeza de la Vírgen. No es posible mayor sentimiento cristiano, más misticismo ni más inefables candor y dulzura, y así, no vacilamos en calificarla como una de las más sorprendentes obras de arte cristiano que se conservan en Sevilla.

Llamó mucho nuestra atencion el carácter pátrio que tiene, y nos parece que el tipo de la Vírgen es eminentemente español; por tanto, que se debe sinó á un maestro nacido en este suelo á alguno de los italianos que, durante muchos años, vivieron con nosotros. Creemos tambien que entre esta obra y el hermoso relieve del Sagrario no hay mucha diferencia de años y si las dos no son de la mismo mano, puede afirmarse, que se hicieron en el mismo siglo y teniendo bien marcado el sello del Renacimiento á la sazon dominante.

Muéstrase tambien harto claramente la influencia del mismo estilo en los bellísimos fragmentos procedentes de la villa de Gines, que posee nuestro amigo el señor Goyena: debieron formar parte de otro relieve como el ya citado del Sagrario. Desgraciadamente, no ha podido salvarse de aquel más que la cabeza de la Vírgen que es una verdadera maravilla artística y algunos querubes que rodeaban la composicion.

El último lugar de esta série corresponde á otro relieve propiedad del mismo señor Goyena, procedente del ex-monasterio de San Gerónimo de Buena Vista en esta ciudad. Es una notable placa que mide de alto 76 centímetros de alto y 49 de ancho, vidriada de blanco y azul cobalto que representa á aquel Santo anacoreta en el desierto.

De todas las citadas obras, los relieves del Sagrario, el medallon de la clave de la portada de Santa Paula y la Virgen de la Trinidad, parecen hechos por la misma mano, y si entre estos, el altar del Panteon de Arzobispos parece la más sobresaliente, no hay que perder de vista que el artista tuvo acaso que esmerarse más en ella teniendo en cuenta el destino que había de dársele y la poca altura desde donde iba á ser expuesta.

¿Á quién se deben todas ellas, ó á lo ménos, la singular ejecucion del relieve del Sagrario? Tal es la pregunta que vienen haciéndose los aficionados, desde que nosotros dimos cuenta de la existencia de esta joya cerámica. Atribúyenla algunos al citado Francisco Niculoso, pero tal juicio destrúyese fácilmente considerando que este artista, si bien peritísimo en la fantasía de las pinturas decorativas, no lo fué tanto cuando se trataba del diseñar de las figuras, como fácilmente nos convenceremos fijando la vista en la laude de azulejos firmada por él, existente en la parroquia de Santa Ana en Triana, acerca de la cual un ilustre ceramógrafo, el Baron S. C. Davillier, dice lo siguiente: «Aunque estos azulejos sean notables bajo el concepto del esmalte y de los colores, el conjunto dista mucho de alcanzar la perfeccion de las demás obras de Niculoso; el tono general

es algo duro y el dibujo deja que desear.» En efecto; de esta obra imperfecta, á la ejecucion, por ejemplo, de la figura de San Sebastian, que forma parte del relieve del Sagrario, hay un distancia inmensa. Nosotros, con las debidas reservas, vamos á consignar nuestro juicio y, con arreglo á él, diremos que tal vez deba atribuirse su paternidad al famoso escultor y arquitecto Miguel Florentin.

Eu los mismos dias que Niculoso trabajaba en Sevilla, consta que lo hacía tambien el citado Florentin, como lo comprueba el siguiente auto capitular de 18 de Marzo de 1510: «Item en este mismo dia cometieron á los señores arcediano de Sevilla e maestre escuela e Pedro de Fuentes e Luis de Soria que fablen con el Florentin, que *fizo* el enterramiento del Cardenal Don Diego Furtado, para ver si le podian detener que no se vaya é que quede para facer obra para la Iglesia.» Se vé, pues, que ya en 1510 estaba hecho el mencionado sepulcro del señor Mendoza, obra que debió ejecutar poco despues de la muerte de aquel varon acaecida en 1502.

¿Qué extraño, pues, que al mismo que hizo en 1519 el relieve en barro cocido para la Puerta del Perdon y que en dicho sitio se conserva, se le considere como autor de aquel otro del Sagrario, cuando los estilos empleados en ambos y

la maestría en la ejecucion en nada desmerecen? Y si algunos reparos se nos hicieran con respecto al uso del procedimiento del vidriado, más adelante probaremos que éste fué empleado por los *imagineros* hispalenses mucho antes de la venida de Niculoso á Sevilla (1) y por tanto que no se debe á él su introduccion en esta ciudad, como erróneamente se ha venido sosteniendo hasta aquí.

No queremos cansar más la atencion de los lectores, por lo que continuaremos historiando los nuevos métodos que en la fabricacion de azulejos se realizan, á partir del siglo XV.

IV.

La primera manifestacion que hasta ahora se conoce, del azulejo plano policromo en Sevilla, pin-

---

(1) Véase el artículo siguiente: «*Un nuevo dato para la historia de la cerámica sevillana.*»

tado al estilo plateresco, hállase en el famoso altar de la Capilla del Alcázar, firmado por su autor Francisco Niculoso Pisano en 1303: éste procedimiento tuvo grandísima aceptacion, empleándose en todo género de edificios, ya en pavimentos como en zócalos y otras partes, formando peregrinas combinaciones de frutas, flores, escudos, tarjetas, bichas y figuras al estilo Rafaelesco; muchas de ellas capaces de por sí para perpetuar los nombres de sus autores. Aplicóse tambien para verdaderos cuadros de composicion que adornaban los cláustros de los monasterios, los frontales de los altares, los chapiteles de las torres, las portadas de los templos y en las calles tambien, colocados bajo característicos cobertizos y alumbrados de noche con algun farolillo atraian la devocion de las gentes. Nuestros más notables artistas del siglo XVII no se desdeñaron de pintar estas losetas planas, pudiendo citar al propósito los nombres de Murillo y Herrera.

Sin embargo de las nuevas influencias italianas que todo lo dominaban, no hemos de callarnos una observacion que viene á demostrar cuán profundamente hallábase arraigada entre nuestros artífices y maestros la tradicion musulmana ó mudéjar, como nos lo afirman los techos de alfarje y los azulejos mismos; de éstos, citaremos dos notabilísimos ejemplares, que se conservan: uno, en

la Capilla del Sagrario de la iglesia de San Estéban y otro, en la de Santa Justa y Rufina en Santa Ana de Triana. Ambas ofrecen á la vista peregrinas combinaciones de lacerías, notándose que el primero fué pintado en el siglo XVII y el otro en el XVIII.

Para completar estos apuntes, diremos algo acerca de la manera de pintar estos azulejos planos, trascribiendo lo dicho por nuestro buen amigo el señor don Narciso Sentenach y Cabañas: «Generalmente se desarrollan las fantasías platerescas de sus paños y cenefas medallones, bustos y cariátides, sobre un fondo amarillo indio muy brillante perfilando las líneas con el azul-cobalto ó con el negro-morado y empleando despues en la iluminacion de tan variada ornamentacion, todos los colores más ricos que se han usado en la cerámica de Triana.»

Fué en estos tiempos simultánea la fabricacion de los azulejos que hemos llamado de *cuenca* y los planos, y en ambas producciones nótase de una manera singular, la decadencia artística que todo lo invadió y que, en plazo relativamente corto, hubo de contribuir á que se perdiesen los buenos recuerdos de otras épocas. En cuanto á los primeros, si bien los dibujos autiguos se repiten con poca precision, vemos ya que los esmaltes no se circunscriben á los espacios ó cana-

les en ellos marcados que constituyen sus adornos, sino que invaden los inmediatos, los manchan y adulteran; faltándoles aquella pureza que fué una de sus más excelentes cualidades, siendo tambien uno de los caractéres determinantes de la fatal postraccion de esta rama de la cerámica, la carencia del esmalte amarillo, llamado vulgarmente *melado*, ó éste mismo falto ya de vigor y brillantez.

En las losetas planas abundan vulgares y amanerados dibujos, ejecutados no por artistas, sino por manos inexpertas, llegando al punto de hacer verdaderos desatinos en cuanto al dibujo de las figuras: los esmaltes igualmente pierden su pureza como tambien algunos de sus mejores tonos.

Por último, perdidas las tradiciones del buen gusto, olvidados los métodos referentes á los colores del vidriado, esta hermosa industria artística viene á morir en los últimos años del siglo XVIII, por lo tocante al azulejo, pues si bien en este tiempo y en los comienzos del presente producen las fábricas trianeras algun que otro cuadro con imágenes de Santos, no merecen siquiera la pena de fijarnos en él.

En cuanto á los hermosos ejemplares de ladrillos de *cuenca*, desaparecen á mediados del siglo último, perdiéndose con ellos, el procedimiento que se usaba para obtener el color *melado*.

La vasijería, como platos, tinajas, y demás ob-



jetos del uso doméstico, es lo único que se salva de este naufragio, pero de tal modo alterado el carácter de la mayor parte de ellos que los adornos que los decoran parecen obras salidas de manos infantiles, y sus esmaltes, escepcion hecha del azul-cobalto, del amarillo-pálido, del verde y negro-morado, apenas si dán muestras de ser conocidos.

V.

Viniendo ahora á los artistas que se dedicaron al ejercicio de esta industria, pocas noticias podremos allegar. Raros son los objetos salidos de las alfarerías sevillanas que tienen marca, y rarísimos los firmados por sus autores. De los primeros, conocemos sólo por referencia, la atribuida por M. Demmin á una fábrica de Triana, y que consiste en un pez ligeramente dibujado, con azul. Esta marca, dice el citado autor, es ciertamente de una fábrica de Sevilla, y Mr. Arosa conserva

un plato comprado en España, con la misma.» Como no hemos tenido ocasion de examinar este objeto, nos contentamos sólo con dar la noticia.

En cuanto á firmas sólo conocemos dos; una se vé en el cuadro formado con losetas que representa á Nuestra Señora amparando bajo su manto á varios monjes y monjas, procedente del convento de Madre de Dios en esta ciudad; firmado AUGUSTA. FATI 1577. Existe hoy en las galerías bajas del Museo provincial; la otra, se halla en un cuadrito tambien de losetas en que está representada la Giralda, que puede verse en la capilla de Santa Justa y Rufina en Santa Ana de Triana. Al pié de la torre hay una cinta donde se lee: AÑO 1758, y á los lados: DEPIGTA (*sic*) JOANNE DIAZ.

No conocemos publicacion alguna en que se consignen nombres de alfareros sevillanos ni tampoco de los artistas que decoraban las piezas, no obstante el interés que en descubrirlos han mostrado algunos ilustres ceramógrafos; por tanto, puede afirmarse que cualquiera noticia referente á ellos tiene el valor de la rareza, y en tal virtud, estimamos que los aficionados apreciaran la lista de nombres que copiamos á continuacion, extractada de los libros de Escribanías de Cabildo referentes al siglo XVIII que obran en el Archivo

municipal. Por más diligencias que hemos puesto de nuestra parte para encontrar otros de épocas anteriores ha sido inútil, observando con extrañeza que de los tiempos de explendor de esta industria ni uno siquiera podemos citar, mientras que ya en los decadentes fácilmente aparecen como lo prueba la siguiente nómina:

MAESTROS DEL GREMIO DE ALFAREROS

EN SEVILLA.

Siglo XVIII: 1710.—Juan Antonio Gonzalez.
— » —Cristóbal Martin Naranjo.
— » —Sebastian García.
— 1712.—Santiago de Aguiar.
— 1713.—Juan Fernandez.
— » —Juan de la Rosa.
— 1719.—Joan Muñoz.
— 1737.—Juan Ignacio de Silva.
— » —Ventura Rabelo.
— » —Manuel de Carmona.
— » —Tomás Tello.
— » —Fernando de los Santos Rodriguez.
— » —Miguel Moreno.
— » —José de las Casas.
— » —Sebastian de Rueda.

Siglo XVIII: 1737.—Fernando Ortiz.
— » —Bernardo Ortiz.
— » —Andrés Ortiz.
— 1742.—Diego Pichon.
— » —Pedro Gaitan.
— » —Lúcas Guerra.
— » —Juan José Rodriguez.
— » —Juan Gaitan.
— 1764.—Francisco Vazquez.
— 1760.—Miguel Espejo.
— » —Diego Rodriguez.
— » —José Gonzalez.
— » —Fermin de los Reyes.
— » —Joaquin Ballesteros.
— » —Matías García.
— » —Domingo Rodriguez.
— » —Manuel Mensaque. (1)
— 1765.—Melchor del Ángel.
— » —Francisco Leal Fernandez.
— » —Miguel de la Cueva.
— » —José García.

(1) En nota que nos ha facilitado bondadosamente el fabricante de cerámica Don Francisco Diaz, de maestros antiguos de esta misma industria, figuran los que citamos en el año 1760 comprendidos desde dicho año hasta el de 1800.

Siglo XVIII: 1782.—Juan de Ojeda.
— » —Miguel Romero.
— » —Pedro del Rincon.
— » —Juan Ortiz.
— » —José de la Cruz.
— » —José Ortiz.
— » —Lorenzo Ortiz.

En el mismo Archivo municipal hay una *Memoria de los maestros alfareros de esta ciudad de Sevilla con distincion de las cinco clases de losa que hacen dichos maestros*, manuscrito con letra del siglo pasado, de cuyo tiempo creemos que son los alfareros que en ella se citan, pues algunos nombres de los que figuran en la anterior lista los vemos repetidos en la *Memoria*.

LOSSA FINA.

Don Francisco de Mata.
» Salvador de Barcas.
» Juan de la Paz.
» Joseph Ronco.
» Miguel Bernal.
» Manuel Delgado.
» Juan Morera.
» Juan Diego de Peña.

Don Francisco Dominguez.
» Lucas Texada.
» Ignacio de la Paz.
» Antonio Salgado.
» Juan Calderon.
» Juan del Pino.

CAUDALEROS DE LOSA FINA.

Don Matías de Soto.
» Joseph Rosa Arena.
» Blás Baso.
» Francisco Vital.
Doña Norica Trigo, viuda.
Don Pedro Brasas.

CAUDALEROS.

Don Nicolás Ortiz.
» Alonso Garzía.
» José Suarez.

ALCARRACEROS.

Don Miguel Gonzalez.
» Manuel Perez.
» Diego Gonzalez.

Don Pedro Martinez.
» Nicolás Gonzalez.
» Juan Rodriguez.
» Lorenzo Gonzalez.
» Juan Morero.

LOSSA BASTA VIDRIADA.

Don Manuel Gonzalez.
» Pedro Espejo.
» Fernando Gonzalez.
» Manuel de los Santos.
» Manuel Villalon.
» Manuel Rico.
» Manuel Nuñez.
» Alejandro Valeras.
» Alejando de Vargas.
» Joseph Salgado.
» Manuel Bernardino.
» Joseph de Castro.
» Joseph Gonzalez.

OLLEROS.

Don Juan Rodriguez.
» Nicolás Maldonado.
» Joseph Fernandez.

Don Manuel Rodriguez.
» Juan de Ochoa.
» Juan Rodriguez.

BOTIJEROS.

Don Lorenzo Ortiz.
» Joseph Ortiz.
» José de la Cruz.
Señora Viuda de Juan Vazquez.
Don Juan Ortiz.
» Pedro Rincon.
» Juan Ojeda.
» José Tello.
» Juan Noboa.
» Joseph Rodriguez.
» Miguel Romero.
» Manuel Carrasco.
» Juan de la Fuente.

VI.

Refiriéndonos á los tiempos presentes, merecen muy expecial mencion los hermanos José y Ma-

nuel Jimenez; á estos dos artífices se debe que haya renacido en nuestra ciudad el antiguo azulejo de *cuenca*: para lograr su plausible intento y darles verdadero carácter, han copiado exactamente los mejores dibujos antiguos, de los llamados *ladrillo por tabla*, (dos de ellos componen un dibujo ó labor) y emplean en los esmaltes los mismos colores que se encuentran en los primitivos. El color *melado* áun no resulta tan brillante y puro como en aquéllos, pero están muy próximos de lograr sus deseos. Como notables muestras de este adelanto, citaremos el nuevo zócalo colocado el año de 1884 en la parroquia de San Andrés y los que revisten el zaguan de la casa calle de la Alhóndiga número 46.

Tambien el señor don Manuel Soto y Tello ha presentado buenas muestras de esta misma clase y losetas planas pintadas.

Distínguese en el trabajo de estas segundas y en la fabricacion de vasijas artísticamente decoradas, don Francisco Diaz Álvarez, cuyos esfuerzos por salvar esta industria de la postracion en que yacía, están obteniendo el resultado que era de esperar. Muchas son las personas de dentro y fuera de España que á su casa acuden en demanda de los preciosos vasos, platos y otros objetos que fabrica, y á nuestro juicio, entendemos que si logra dar más elegancia á las formas de aquéllos,

copiando las de los antiguos vasos griegos y romanos puede considerarse por completo satisfecho.

Don Francisco Montalban y don José Espinosa tambien contribuyen al florecimiento iniciado en estos últimos años. Reciban todos nuestra enhorabuena y los aplausos que les tributamos justamente merecidos, pues si los nobles estímulos que los animan no llegan á decaer, tendrán la legítima satisfaccion de haber dado nueva vida á una de las bellas é importantes industrias-artísticas que tanto renombre dieron á Sevilla.

Hé aquí los nombres que nos ha facilitado don Francisco Diaz y Álvarez de maestros alfareros que fabricaron loza fina en Triana desde el año 1800 al 1885 en que estamos:

Don José de Castro.
» Juan Ojeda.
» Manuel Montaño.
» Saturnino García Montalban.
» Andrés Espinosa.
» José Espinosa.
» José Martinez.
» Manuel Jimenez.
» Joaquin del Pino.
» Francisco del Pino.
» Manuel del Pino.
» Antonio del Pino.

Don José del Pino.
» Antonio Gomez.
« Joaquin García Montalban.
» Manuel Soto y Tello.
» Francisco García Montalban.
» Rafael Campos.
» Manuel Rodriguez.
» Francisco Diaz y Álvarez.

Distinguiéronse algunos de ellos en la pintura decorativa de vasijas y platos, pudiendo citar á este propósito los nombres siguientes:

Doña Concepcion Quesada.
» Enriqueta Montalban.
Don Rafael Reyes.
» José de Castro.
» Juan Lopez.
» Manuel Soto y Tello.
» Manuel Rodriguez.
» Francisco Diaz Álvarez.
» José Durán.
» Manuel Perez.
» Vicente Fourrat y Campos. (1)

(1) Natural de Valencia.

Artistas pintores que se dedicaron á la ornamentacion cerámica:

Don Manuel Tortosa.
» Manuel Arellano (padre).
» Manuel Arellano (hijo).

Hasta aquí han llegado nuestros esfuerzos: abrigamos el convencimiento de que estos *Apuntes* parecerán á nuestros lectores insuficientes, y más todavía á los aficionados á este linaje de estudios; de aquéllos esperamos cierta benevolencia al juzgarnos, pues no se les ocultará lo árido de la materia, la escasez de datos y las dificultades que hemos tenido que vencer sólo para reunir estas noticias. Mucho nos satisfaría ver el trabajo que ahora iniciamos, desenvuelto algun dia en toda su mayor extension por sujetos de mayor competencia, y si estos renglones sirvieran á lo ménos para estimular á otros que lleváran á cabo la historia de los grandes centros cerámicos que tanta fama dieron á Málaga, Granada, Almería, Valencia, Toledo, Talavera de la Reina, Alcora, Puente del Arzobispo y demás poblaciones que se distinguieron en la fabricacion de objetos cerámicos, nuestros deseos se verían colmados y satisfechas nuestra aspiraciones.

La lista que á continuacion presentamos, como complemento de estos *Apuntes*, ofrece la más cum-

plida série de las producciones cerámicas sevillanas que hasta ahora hemos podido formar, partiendo del siglo XII hasta nuestros dias:

Siglo XII.. .... *Aliceres* de los ajimeces de la torre de S. Márcos.

» XIV.......
- .... Id. ... del ábside de la iglesia de S. Gil.
- .... Id. ... del pátio de las Doncellas (Alcázar).
- .... Id. ... de la ventana de la portada de la iglesia de Omnium Sanctorum.
- .... Id. ... del salon bajo de la casa de Olea.

» XIV-XV . ... *Relieve* con la Coronacion de de la Virgen.

» XV......... .... *Aliceres* y de *cuenca*. Balcon ajimez de la casa de los marqueses de la Algaba.

» XVI.......
- .... *Relevados*. Zócalo de la Capilla de la Casa de Pilatos.
- .... Alto relieve del Panteon del Sagrario.
- .... id. ... de la Trinidad.
- .... Medallon de San Gerónimo.

Siglo XVI........

1503...... Altar de la Capilla del Alcázar (planos pintados).

1504...... Sepulcro de Íñigo Lopez (Sta. Ana de Triana), planos pintados.

1504...... Portada de Sta. Paula (relieves polícromos y planos).

1540...... Pabellon de Cárlos V, (Alcázar): cuenca.

1588...... Convento de San Clemente (planos y de cuenca).

1568-69. Cámaras bajas contíguas á los jardines (Alcázar): planos.

1576...... Escalera del Ex-convento de S. Pablo (planos).

1577...... La Virgen con varios Santos (Museo): planos.

» XVII..... .... Losetas planas pintadas de azul y blanco. (Portada de la iglesia de la Caridad) (1)

---

(1) Representan la Fé, Esperanza y Caridad.—San Jorge y Santiago y sus dibujos se atribuyen á Murillo. Son muy notables.

Siglo XVII.....	....	Losetas planas polícromas de la ex-iglesia de San Francisco de Paula). (I)
	....	Id. id. de la ex-iglesia de Ntra. Sra. del Pópulo. (II)
	1609......	Parroquias de S. Lorenzo y S.Isidoro (planos)
	1616......	Monasterio de Santa Paula (planos).
	1621......	Tarjeta con volutas y frutas en relieve, propiedad del señor Leguina.
	1657......	Sacristía del Sagrario de la Catedral (planos).
	1674......	Ex-convento del Cármen (planos).
» XVIII.....	1758......	Cuadrito con la Giralda, Sta. Ana de Triana (planos)

(I) Dícese por tradicion que fueron diseñadas por Herrera el Mozo. Comprenden en cinco grandes cuadros á San Francisco de Paula, San Cristóbal, San Gerónimo y dos Santos Obispos.

(II) Seis cuadros con figuras de tamaño natural adornan esta portada. Son los más notables los centrales con San Agustin y la Virgen del Pópulo; los cuatro restantes contienen imágenes de Santos, monges y Papas.



UN NUEVO DATO PARA LA HISTORIA DE LA CERÁMICA SEVILLANA.

Pocos meses há, llevados de nuestra vehemente aficion por rebuscar é inquirir alguna de esas curiosas reliquias de lo pasado, que causan la risa del vulgo y tambien de muchos que de doctos se estiman, acertamos á entrar en casa de un viejo mercader de antiguallas, cuya amistad y compañía nos complace. Pertenece al hoy escaso grupo de viejos anticuarios cuyo afán era poseer gran número de objetos de todas épocas, clases y materias, sin que jamás les asaltase la idea de coleccionarlos metódica y razonablemente, ni tampoco que muchos de aquellos cachivaches po-

drian servir alguna vez de poderosísimos auxiliares para estudios históricos ó artísticos.

En medio de un verdadero maremagnum de objetos tan caprichosos como heterogéneos, comenzamos á dirigir la vista á un lado y otro, á ver si entre tanto viejo lienzo, antiguas molduras, voluminosos infolios y raros trebejos hallábamos algo que pudiera importarnos. Esta exploracion dió resultado, pues con gran sorpresa y contentamiento logramos sacar de entre aquel cáos la curiosísima placa que ha dado lugar á estos renglones.

Hoy que los doctos de todos los países se afanan por allegar materiales que ilustren y esclarezcan la historia de la Cerámica, contribuyendo con sus enseñanzas á la creacion de innumerables y notabilísimas fábricas que gozan de universal renombre, y cuyos productos son verdaderas maravillas artísticas; hoy que presenciamos un brillante renacimiento en el género que inmortalizó los nombres de los Giorgio Andreoli, Battista Franco y Orazio Fontana, estimamos que cualquier noticia que venga á aumentar el caudal de las conocidas será benévolamente acogida por cuántos se dedican á este linaje de estudios. Si á más de tales consideraciones tenemos en cuenta que la placa de que tratamos corresponde á las antiguas alfarerías sevillanas, cuya fama ha permanecido á través de los siglos, y que, en parte, viene á llenar un vacío en la historia de aquellas, que áun yace envuelta

en la oscuridad de los siglos, será evidente que ha de reunir para el artista y para el arqueólogo mayor y más grande estima, puesto que acerca de las antiguas fábricas de Triana no hemos llegado ni áun á descubrir un nombre de aquellos peritísimos artífices que en tan alto grado contribuyeron á embellecer, con deslumbrantes alicatados de polícromos azulejos, los muros de las alfajías, y tarbeas del alcázar de Pedro I, la soberbia escalera y cámaras de los palacios ducales de Alcalá y Alba, y las naves, capillas y retablos de nuestros templos.

Como elocuentes testimonios de la maestría de sus autores, subsisten estas famosas obras, que en vano trátase hoy de imitar, y quizá no esté lejano el dia que algun afortunado amante de nuestras artes dé á luz esos mismos nombres que yacen al presente desconocidos en nuestros archivos y bibliotecas; acaso entónces llegaremos á saber quiénes fueron aquellos maestros que en 1422 hizo ir desde Sevilla á Aragon doña Juana de Mendoza, mujer del almirante de Castilla, para labrar azulejos (1) con destino tal vez á la morada de esta ilustre dama; pero mientras tan fe-

(1) Debemos esta curiosísima noticia á la loable diligencia del reputado arqueólogo señor don Juan F. Riaño. *Mus. Exp. de Antigüedades*, tomo II, página 204. Monografía intitulada: *Plato italiano del siglo XVI.*

licísima invencion, con otras de la misma índole, no llegan á realizarse, hemos de contentarnos con allegar nuevas obras, aproximándonos con ellas, en cuanto sea posible, á completar la série de los productos cerámicos de Triana, contando como el primero, entre los esculturales vidriados conocidos al presente, la placa en cuyo estudio vamos á entrar.

Antes de proceder á él, lícito ha de sernos describirla, para mejor inteligencia de los lectores. Sobre un grueso ladrillo, cuyo espesor medio es de 0,3, aparece ejecutado, en alto relieve, el asunto místico de la Coronacion de la Virgen por la Santísima Trinidad; en el centro, sentada y oculto el escabel ó sitial con los paños del manto, ocupando los dos tercios inferiores, hállase la Madre de Dios en actitud orante. Á la derecha del espectador sirviéndole de basa una columnilla con su correspondiente capitel, está sentado el Padre Eterno; el brazo izquierdo extendido, y apoyada la mano sobre la corona de Nuestra Señora; el derecho levantado, y bendiciendo con la diestra á la manera latina; frente á esta imágen se vé la del Hijo, en análoga posicion; en el centro y tercio superior complétase el asunto por la cabeza de un baron barbado, que representa al Espíritu Santo bendiciendo con la mano derecha, de igual modo que el Padre y el Hijo, é impuesta la izquierda sobre la corona de la Vírgen.

Curiosa variante es esta última, que recomenda-

mos al examen detenido de los eruditos; pues, como es sabido, mereció, andando el tiempo, enérgica prohibicion por parte de los Pontífices, con otras áun más absurdas, extravagantes y anticristianas, máxime cuando ya desde los tiempos de San Paulino de Nola, figurábase al Espíritu Santo en forma de paloma. (1)

Tuvo el artista que ejecutó esta obra que ceñirse y encerrar su composicion en muy estrechos límites, y ya por esta circunstancia como por la manera expecial y característica de componer que distinguió á los artífices de los siglos medios, se observa á primera vista, en todo el conjunto que ofrecen las cuatro efígies, aglomeracion, estando, si se nos permite la frase, como apretadas y encogidas, de idéntica manera que aparecen en los relieves que ornan los muros exteriores del cláustro que dá al Sur en la Catedral de Toledo.

No cabe más sencillez en la manera de exponer este asunto, que involuntariamente nos recuerda la pompa que para ellos desplegaron los antiguos artistas, expecialmente la famosa tabla que pintó para la iglesia de Santo Domingo de Fiesole el eximio Fra

---

(1) Epístola XXXII á Severiano; describiendo las imágenes de la basílica de San Félix, dice: *Pleno coruscat Trinitas mysterio—Stat Christus agno—vox patris cælo tonat—et per columbam Spiritus Sanctus fluit.*

Angélico, existente hoy en el Louvre, y el lienzo debido á Vicente Juan Macip, que se custodia en la Real Pinacoteca de Madrid.

La espesa capa de vidriado blanco que cubre completamente las figuras impide hasta cierto punto apreciar debidamente los prolijos pormenores de algunas partes; pero no obstante, nótanse de un modo claro y evidente los caractéres de arte y época, que hemos de tener presentes cuando más adelante entremos en su clasificacion.

La cabeza de la Vírgen, que no dudamos en calificar de bella, es un tanto ovalada, y respira, por decirlo así, candor é inocencia inefables; hay en sus líneas una pureza y sentimiento que interesan á la primera ojeada, y nos revelan que el artista llevaba en el pecho y en la mente la viva inspiracion de santas creencias, cuando modeló tan peregrino rostro. Ciñe sus sienes corona abierta, cuyos florones no pueden apreciarse con exactitud, porque sus lineamientos, como débiles, casi desaparecen bajo la espesa capa del vidrio. Tiene el cabello recogido á ambos lados, sobre las orejas, abultadamente, aunque no tanto como se vé en las obras pictóricas y escultóricas de comienzos del siglo XV. Viste sencilla túnica con escotadura circular, que deja descubierto el cuello y parte de la garganta, bajando hasta la cintura simétricamente el plegado que se recoge en este sitio por un cíngulo, á partir del cual llega hasta el suelo en la misma forma

dispuesto. Las mangas parecen perdidas, pero de esto no puede juzgarse con acierto; los paños del manto, que caen por cima de las rodillas, son bien característicos del estilo ojival, en las postrimerías de su segundo período, ántes que la elegancia y soltura en las líneas y pliegues se trocase por el amaneramiento inverosímil de innumerables ángulos entrantes y salientes, nacidos en España por la influencia de las escuelas neerlandesa y alemana. Los mismos caractéres se advierten en cuanto á las ropas del Padre Eterno y de su Hijo, si bien en éstos hay todavía mayor sobriedad; nótase en ellos la tendencia á quebrarse en ángulo, expecialmente al llegar al suelo, pero el ménos experto no podría confundirlos con la manera expecial de ejecutar que se revela en las produccio· ciones estatuarias del estilo llamado ojival florido. Obras salidas de manos infantiles parecen las columnas que sustentan las dos últimas imágenes citadas; los fustes, que no son del todo cilíndricos, y sí muy pequeños de altura, hállanse coronados por sus correspondientes capiteles, campanuliformes, muy estrechos en el astrágalo, exageradamente anchos por su ábaco y cortos en demasía en la longitud del tambor. Sus frentes ostentan como único adorno tres ligerísimas hojas, rehundidas, sin forma alguna determinada. Juzgando las basas por la del lado derecho, que es la úuica que existe, guardan las mismas proporciones que, los capiteles.

Toda la placa se halla, como hemos dicho, vidriada de blanco, de un tono trasparente y brillante, que nos hace suponer que el barniz empleado fué rico en estaño; los contornos de las bocas y ojos de todas las cabezas están coloreadas de azul-cobalto claro, tono muy usual en la antigua cerámica sevillana, lo mismo que el blanco de que acabamos de hacer mérito.

Consérvanse en esta ciudad notabilísimo ejemplares de barro cocido y vidriado, que justamente han atraido la atencion de eruditos ceramógrafos, así propios como extraños; áun subsiste, como magnífico y deslumbrante ejemplo del apogeo que alcanzó en Sevilla esta fabricacion, la portada del monasterio de Sta. Paula, debida á los insignes Francisco Niculoso y Pedro Millan; en la capilla vulgarmente llamada de los Reyes Católicos, en nuestro régio alcázar, se ostenta el peregrino altar de azulejos, tambien de Niculoso, y acaso el dibujo del asunto central del citado escultor Millan; en la cripta panteon de arzobispos del Sagrario de nuestra Catedral, otra soberbia placa, de que hemos sido los primeros en dar noticia á los entendidos (1); todas esta obras polícromas, unidas á algunos fragmentos que debieron formar parte de suntuosas fábricas, entre ellos el que se conserva en el Museo Arqueológico de esta ciudad, encontrado en una anti-

(1) Véase nuestro libro *Pedro Millan*, páginas 19-20.

gua casa de la misma, compuesto de frutos y follajes de gran resalto; los procedentes de la villa de Gines, recientemente adquiridos por un coleccionista sevillano, y otras más sencillas, barnizadas sólo de blanco y cobalto, atestiguan fundadamente que en esta capital no cayó en desuso la brillante tradicion cerámica que nos legaron los musulmanes. Los artistas mudejares y los cristianos siguieron las huellas de aquéllos, y si bien al llegar á la segunda mitad del siglo XVII empieza una funesta decadencia, resultado de la que el arte en general experimentaba, todavía se fabricaban excelentes azulejos y vasijas, que son hoy muy apreciadas.

Ninguna de las obras que acabamos de citar es anterior á los albores del siglo de Cárlos V; el altar de la capilla del Alcázar lleva la fecha de 1503; la portada de Santa Paula, de 1504; el gran relieve de la cripta del Sagrario, en vista de sus caractéres, puede afirmarse que fué ejecutado en la mitad del mismo siglo, y las obras restantes son unas coetáneas de esta última y otras posteriores con poca diferencia; dicho ésto, preguntamos: ¿Á qué época puede y debe atribuirse la placa de que venimos tratando? Asegúrannos que procede de la iglesia de San Miguel de esta ciudad, derribada bárbaramente por la revolucion de 1868, y que se hallaba encima del tejaroz de una de sus puertas, templo que fué reedificado por don Pedro I de Castilla; pero aunque este dato aislado no tiene valor alguno, sin embargo, como á nues-

tro juicio se compadece bien con los caractéres artístico-arqueológicos del objeto, no creemos que deba despreciarse. Si tenemos en cuenta la disposicion *apretada*, como dijimos ántes, del asunto; si nos fijamos en las desproporciones de las cabezas, excepto la de la Virgen, que siempre sintieron más perfecta y religiosamente los artistas sevillanos, si en ellas no pasan las expresiones que en los rostros se manifiestan, ya tendremos alguna basa sobre que fundar nuestro concepto. Pasemos de aquí á las infantiles actitudes, al característico plegado de los paños, que, si bien al estilo ojival, están distantes de recordar las influencias del eximio pintor neerlandés Juan Van-Eyck, muy marcadas ya por lo tocante al arte sevillano en la segunda mitad del siglo XV, y en vista de estos caractéres, de la forma de los capitelillos de las columnas y del conjunto general que ofrece esta obra, no ha de tachársenos de visionarios si lo estimamos producto de los últimos dias de don Pedro I, ó ejecutada durante el reinado del monarca fratricida.

La grandísima importancia que, á nuestro juicio, lleva en sí, débese á las siguientes consideraciones: por los años de 1438 trabajaba el famoso Lúcas della Robbia el magnífico relieve que representa la Resurreccion existente sobre una de las puertas del Duomo de Florencia (1), vidriado de blanco y azul, y ya

(1) *Histoire des poteries faiances et porcelaines*, Ms. Maryat, tomo I, página 39.

estos mismos colores son precisamente los que vemos en la placa de la Coronacion de la Vírgen, de donde podemos deducir que este procedimiento no era desconocido para los sevillanos; y, por consiguiente, si el invento, ó mejor dicho, la aplicacion del vidriado á las esculturas de barro, se debe, como asegura Vasari, al insigne maestro florentino, bien pudo haberlo tomado de los españoles, pues sabido es que nuestras mayólicas desde el siglo XII adornaban las imafrontes de los templos de Pisa y de Pavía, y si hemos de dar crédito á Sir F. Palgrave, tambien decoraron el campanario de una iglesia en el Foro de Roma.

Bien sea que los italianos aprendiesen esta fabricacion de los sarracenos que en el siglo IX se establecieron en Sicilia, no obstante lo asentado por el docto Juan Bautista Paseri, que trata de recabar el honor de este invento para la ciudad de Pésaro, su cuna; ora fuese importado de las Islas Baleares, es lo cierto, ya de un modo ú otro, que los sarracenos españoles establecieron en muchas ciudades de la Península notables centros productores de la loza vidriada polícroma y con reflejos metálicos. En los siglos XIII, XIV, XV y XVI consta ya el apogeo de esta industria por referencias de los escritores musulmanes, extranjeros y castellanos, como Abu-Said, Ibn-Batoutah, de Tánger, Marineo Sículo, Martin de Vicyana y el maestro Pedro de Medina. Encareciendo el último el *azulejo* (que se hacía en Sevilla) lo llama muy polido de munchas

labores y colores y asimismo *bultos de hombres* y otras cosas;» de este azulejo añade, «se hace mucha cantidad que se lleua á muchas partes.» (1). ¿Qué otra cosa más que un azulejo, con figuras relevadas, es nuestra placa? Las materias todas que entran en la composicion de aquéllos son las mismas que en ésta, y por consiguiente, si demostramos que el procedimiento del vidriado fué conocido en Sevilla desde el siglo XII, como lo prueban los aliceres que ornan las enjutas de los ajimeces de la torre mauritana de San Márcos en esta ciudad, ¿por qué hemos de continuar creyendo, como hasta aquí, que á Luca della Robbia debemos los sevillanos la aplicacion del vidriado á las figuras, cuando contamos ya con el notable ejemplar objeto de estos renglones, que si no es coetáneo del renombrado ceramista italiano, puede seguramente reputarse anterior á Francisco Niculoso? Cuantos escritores han tratado de investigar la historia de la cerámica hispalense, todos hasta aquí muéstranse unánimes en considerar al citado artista pisano, que acaso trabajó en los talleres de Andrés della Robbia y en compañía de los hijos de éste, Juan, Lúcas, Ambrosio y Jeróni-

---

(1) *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, por el maestro Pedro de Medina, vecino de Sevilla, debido al serenísimo y muy esclarecido señor don Felipe, príncipe de España, nuestro señor, 1549.— Ms. Bib. Colomb. Tomo XXIX, de P. P. V. V. F. F. 174.

mo, como el introductor de este nuevo género decorativo en Sevilla, pero basta fijarse en el carácter arcáico de las figuras que componen la placa de la Coronacion para estimarla muy anterior al referido maestro italiano.

En nuestro concepto, y sin que tratemos, ni por asomo, de debilitar el justo renombre del gran ceramista florentino, por lo que á esta industria sevillana respecta, podemos afirmar que el objeto que conservamos fué ejecutado en Sevilla ántes que Niculoso importára este mismo procedimiento de esmaltar figuras, y que, por tanto, hay que considerarlo como la primera página de nuestra historia de las esculturas de barro vidriadas.



ERRATAS MÁS NOTABLES.

Pág.	Dice:	Léase:
6	—hemos querido reunir	—reunimos
8	—caprichosa	—caprichosas
11	—D. Pedro	—D. Juan
17	—envestigador	—investigador
18	—antes de él	—con respecto á él
»	—se halla que pueda	—encontramos que pueda
25	—nuncn	—nunca
34	—trasnunto	—trasunto
40	—florores	—florones
48	—panopia	—panoplia
»	—comprueben	—comprueban
55	—marcarll	—marcarla
56	—mucho de esta centuria	—mucho de su perfeccionamiento en
61	—ruptos	—Rieptos
64	—recaso	—recazo
69	—contribuye	—contribuyen
81	—la loza	—la losa
»	—y a sitio	—y al sitio
»	—merecieron	—mereciendo
84	—calzados	—labrados
»	—Cifuente	—Cifuentes

Pág.	Dice:	Léase:
97	—de Cartuja	—de la Cartuja
100	—de la hospedería	—en la hospedería
120	—dc tadas	—de todas
122	—dotado esplendidamente	—dotado esplendidamente dejándole alhajas y reliquias y escojiéndola para
146	—seguros de sugetos	—seguros de que sugetos
148	—simientos	—cimientos
»	—COLONLAE	—COLONIAE
149	—En su planta	—Es su planta
151	—en somo adelanto	—en somo adelante
»	—en la menor de todas	—es la menor
152	—detenlladas	—dentelladas
187	—MDLXII	—MDLXIV
220	—REGNAMPLISIMA	—REGNA AMPLISIMA
»	—NEFA SILLVM	—NEFAS ILLVM
»	—VIXIX	—VIXIT
224	—manumento	—monumento
247	—aficionanos	—aficionados

ÍNDICE.

Pág.

ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE PRIMER TOMO
DE LAS «CURIOSIDADES ANTIGUAS
SEVILLANAS,» Á 26 DIAS DEL
MES DE MAYO, AÑO DE
N. S. JESUCRIS-
TO, DE
1885.






500482233

